
سلسلة شرفات 48
سعيد بنكراد
مسالك المعنى
دراسات في الأنساق الثقافية
منشورات الزمن
لوحة الغلاف من تركيب «الزمن»

سلسلة شرفات

العدد 48

فبراير 2015

المدير: عبد الكبير العلوي الإسماعيلي
الإخراج الفني والغلاف : طاقم الزمن
الطبع : مطبعة بني ازناسن سلا - المغرب
الإيداع القانوني : 2015 MO 0562
ردمك : 978-9954-516-38-6
ردمد : 2028-3792
التوزيع : سبريس
العنوان : 153، شارع سيدي محمد بن عبد الله، رقم 7 - العكاري - الرباط
الهاتف + الفاكس : 00 212 5 37 29 98 44
البريد الإلكتروني : az_zaman@hotmail.com
manchourat@gmail.com

سعيد بنكَراد

مسالك المعنى

دراسات في الأنساق الثقافية



إهداء

إلينا نحن الحيارى، فوحده اليقين يورث الهشاشة والكسل الذهني.

مقدمة

يجب التعامل مع المعنى، في اللغة والأشياء والممارسات، باعتباره كيانا هاربا من حالات التعيين المباشر ليستوطن الظل واللاشعور وبؤرة الفعل المنفلت من كل رقابة. فالإنسان وحده، من بين كل الكائنات الحية، يداري كينونته في الرمزي والاستعاري وفي كل حالات التعبير الإيحائي. وهذا الهروب الدائم هو الذي يحدد حجم الدلالات وسمكها وكامل امتداداتها الصريحة والضمنية في السلوك الإنساني، النفعي منه واللعبي على حد سواء.

قد تختفي هذه الدلالات أحيانا في تفاصيل تمثيلات استعارية مجردة، وقد تتخذ أحيانا أخرى حالات تشخيص يحيل على فعل مباشر يوهم بالحقيقة «الكلية» للوجود الإنساني، ولكنه لن يكون، في جميع هذه الحالات، سوى محكيات تحتمي بها الذاكرة وتستعيد من خلالها زمنية ولت إلى الأبد. ففي كل جزئية تعبيرية، وفي كل أسناد القول تختفي إحالات لا رابط بينها وبين التجلي المباشر، عدا ما يمكن أن يكشف عنه الإرث الوجداني الذي نسيه العقل أو تناساه.

وهو ما يعني أن المعنى ليس كيانا جاهزا، وليس معطى مرئيا تدركه الحواس دون وسائط، وليس كما ثابتا يُصنف استنادا إلى ما يؤكد أو يثبت أو ينفي أو يرد هذا السلوك إلى هذه القيمة أو تلك. إنه سيرورة خاضعة في وجودها وفي تحققها لمجموعة من الشروط، حاولت السميائيات- غير الدوغمائية والبعيدة عن الوصفات الجاهزة، والبعيدة أيضا عن المماحكات اللغوية الفارغة من كل مضمون- تحديد بعضها باعتبارها القواعد الضمنية المنظمة للفعل المباشر والمتحكمة في طرق الإحالة على بعده التاريخي وخلفياته اللاشعورية وعمقه الأسطوري على حد سواء.

وذاك هو المدخل الرئيس الذي يـمكننا من التحول من التعرف المباشر على ما يَمْثُل أمام الحواس باعتباره سلسلة من المراجع الخرساء، إلى محاولة الإمساك بالهويات الدلالية التي من خلالها يتسلل الشيء والواقعة والكائنات إلى العالم الإنساني. ذلك أن هذا العالم يتحدد من خلال قدرة كل الأشياء والكائنات التي تؤثثه على إنتاج الدلالات، فخارج هذه القدرة لن يكون العالم كله سوى مجموعة من الكيانات الخرساء التي تتحرك خارج الزمنية الإنسانية.

فنحن نبحث في محيطنا، من خلال مساءلة البداهي والعادي والمألوف، عن هوية أخرى غير ما تقوله الذات عن نفسها، وغير ما هو مُثْبت في الانتماءات والعقائد الكبرى التي لا نتذكرها إلا في المناسبات أو في الطقوس التي نمارسها خوفا من آت، أو أسى على زمن ولى إلى الأبد. إننا نحاول رد الظاهر إلى جوهره، والكشف عما يختفي وراء الواجهات: إن المعنى لا يسلم نفسه طواعية أبدا، إنه يتقمص البداهي لكي يتستر على ما يمكن أن ينتجه السلوك النفعي من دلالات رمزية.

ووفق هذه المحددات الأولية يمكن قراءة المقالات التي نقدمها في هذا الكتاب. فلم يكن هاجسنا، ونحن نسائل هذه النصوص التي تلتقط جزئيات من الحياة في الفضاء الثقافي العربي، الوصول إلى دلالة كلية ونهائية، ولم تكن رغبتنا هي التعرف على حقيقة خاصة بهذه الوقائع. إن ذلك يتنافى مع تصورنا ومنطلقاتنا. فما يمكن قوله بشأن هذه الوقائع هي أنها لا تشتمل على معاني جاهزة، وليست محدودة بأفق واحد للقراءة. إنها، ككل الوقائع متعددة، إنها سلسلة من السياقات التي يمكن استثارة بعضها استنادا إلى فرضيات للقراءة، واستبعاد أخرى إلى أجل مسمى تمليه ظروف أخرى للتلقي. ذلك أن كل فرضية ليست سوى محاولة لتجـيد حالة دلالية من خلال بناء قصد جديد ليس معطى من خلال التنظيم المباشر للوقائع.

وهذه الشروط هي التي أبعدت مقاربتنا للأنساق الثقافية عن الأحلام البنيوية الأولى التي اعتقدت أن بإمكانها تحليل النصوص دون أن تكترث

لغطائها الثقافي رغبة في الوصول إلى معنى نهائي يمكن الكشف عنه من خلال "محلل بارع" قادر على إدراك كل أسرارا النصوص. ولكنها جنبتنا أيضا السقوط في أوهام التحاليل التي كانت تتصور أنها قادرة على الإمساك بمعنى جاهز يمكن، بقليل أو كثير من الذكاء، فصله عن باقي مكونات النصوص والاحتفاء به باعتباره منتهى ما يود النص قوله أو التعبير عنه. إن الاقتراب من الوقائع رغبة في شق دروب داخلها هو إنتاج لمعرفة تغني هذه الوقائع وتُجلي بعضا من واجهاتها؛ إنها بذلك تكشف عن بعض انفعالاتنا التي تختفي في التعبير الاستعاري.

لا نود في هذه المقدمة شرح المقالات التي يتضمنها الكتاب، ولا أن نعيد تأويلها ولا أن نقدم المفاتيح النظرية التي قادت إلى هذه القراءات دون غيرها؛ ذلك أمر لا طائل من ورائه، بل قد يقلل من شأن القارئ الذي لا يكتفي بالاطلاع على مضمون التحليل، بل يرغب في أن تقوده القراءة إلى اكتشاف القواعد النظرية غير المرئية من خلال سيرورات التحليل.

يبدو أننا ندخل مرحلة جديدة تتميز بإبدال معرفي من طبيعة أخرى؛ إبدال ستتغير بموجبه قواعد القراءة والتحليل وأشكال التأمل في الذات والآخر. يجب أن تعيننا النصوص أيضا على فهم النظريات من الداخل، وذاك هو السبيل إلى إغنائها وتطويرها واستنباتها داخل التربة الثقافية التي تبلورت ضمن اللغة العربية. وستكون نصوص الذات، ما يصنف ضمن اللغة وما يكشف عنه السلوك، هي سبيلنا إلى ذلك، فهي لا ترسم حدود حياة "واعية"، بل تقدم غطاءا استعاريا لجزئيات الحياة "الواقعية"، وفي هذا الغطاء يختفي جزء من القناعات التي لا يعبر عنها السلوك المباشر، بل تتراءى من خلال لا وعيه.

* * *

ظاهرة عمرو خالد

الهوية وسلطة السرد

عرفت ظاهرة عمرو خالد، الداعية الإسلامي الشهير، انتشارا واسعا في الفضاء الثقافي العربي كله. وهي ظاهرة لا تثير الاهتمام حولها من حيث بعدها الوعظي الإرشادي، فتلك ممارسة معروفة في الدين والأخلاق والاجتماع والسياسة أيضا، ومثيلاتها كثيرة في حياتنا بدءا من الدروس التي يلقيها الأئمة في المساجد، مرورا بأحاديث الإذاعة والتلفزيون، وانتهاء بتجارة الشرائط والأقراص المدمجة المرئية منها والمسموعة.

إن الجديد في هذه الظاهرة شيء آخر، ونادرا ما يتم الانتباه إليه، أو إثارة الشكوك حوله. فما تقدمه "الجلسات" ليس وعظا حافيا يعتمد الخطاب التقريري المباشر في بلورة رسالته، بل هو أسلوب قصصي أداته المثلى في "النصح" و"التنبيه" و"التوجيه" و"التحذير" هي سرد حكايات تعيد صياغة حياة ماضية تقود حتما إلى بلورة "قواعد للفعل"، كما يقتضي ذلك كل خطاب أُطروحي محكوم بغائية "مَثَلية" توجد خارجه. وبدون هذه الغائية لن يكون لهذا الخطاب أية قيمة، فـ"المَثَلية"، التي هي في الأصل تعميم لنموذج قيمي عام، تفرض على القصة الإحالة على عوالم توجد خارج أحداثها المباشرة، فهي دعوة صريحة إلى الانتماء إلى نوع أخلاقي عادة ما يكون مفصولا عن إكراهات الزمن ومقتضياته[1].

وعلى عكس الكثير من "الدعاة" المعاصرين الذين يتبنون خطابا وعظيا قائما على الترهيب والتخويف من النار والسلاسل الممتدة طويلا في أرجل المارقين وأعناقهم، فإن عمرو خالد اختار سبيلا آخر يعتمد "المحبة" التي تبشر بجنات الخلد التي أُعدت للذين تطهروا في الأرض من كل الأدران

1. انظر: Hugo Friedrich, in Karlheinz Stierle : L'histoire comme exemple, l'Exemple comme histoire, Poétique n°10, 1972, p. 182

(يطلق على جلساته مع الجمهور: "نلقى الأحبة"). لذلك، فهي ليست محبة إنسانية عامة، بل محبة موجهة ومبنية على نموذج أخلاقي واحد، لأنها تستند إلى وقائع مخصوصة أبطالها ينتمون إلى دائرة قيمية واحدة هي القاعدة الأساس في بناء سلوك طاهر ونقي تجسيدا لهوية لا يأتيها الباطل من أي اتجاه، فنماذجه السلوكية منتقاة من نبع صافي لا يعرف الشر. وإن وقع الخطأ، ونادرا ما يكون الخطأ خرقا كليا للنظام القيمي العام، فإن المخطئ يخضع لطقس استئناسي يعيد له سلامته الأصلية، الجسدية والنفسية، كما هو الحال في قصة كعب بن مالك التي سنعود إليها في هذا المقال.

إن الخطأ في هذا النظام عرضي وطارئ وليس عنصرا داخل ثنائية تتضمن بالضرورة الحد ونقيضه، لذلك يجب ألا نعده جزءا من سلوك إنساني هو بالضرورة سلوك ناقص لاندراجه ضمن الزمنية الإنسانية. وهنا تكمن أهمية "الطابع المثلي" لكل القصص التي تُروى في هذه "الجلسات". و"المثَلية" هنا لها طابع خاص، فهي ليست معطاة من خلال وقائع القصة الأولى، بل يبنيها الفعل السردي الثاني (صوت عمرو خالد). فالقصة الأولى (الواقعة التاريخية) ليست سوى ذريعة لرواية قصة أخرى هي مزيج من الوقائع القديمة وحالات النفس المؤمنة في زمننا الحالي وردود أفعالها، أي ما ينبثق عن خطاب الترغيب والتحريض على العودة إلى أصل يعيد للهوية بهاءها ونقاءها.

وكما سنرى ذلك لاحقا، فإن هذا الأسلوب منبثق من استراتيجية خاصة في الإبلاغ بمفهومه الدعوي. فالخطاب الديني في "الجلسات" ليس خطابا قيميا يبني عوالمه استنادا إلى مفاهيم مجردة تدعو إلى هذا الفعل وتنهى عن ذاك، إن الأمر على خلاف ذلك. فالعوالم المشخصة (الحياة كما تكشف عن نفسها من خلال سلوك الأفراد والجماعات) هي التي تقود إلى صياغة القيم المجردة في شكل "خلاصات كونية" (وهي كذلك في سذاجتها حقا)، يبلورها السارد، بمساعدة الجمهور السامع/ الرائي، في نهاية كل جلسة، فيما يشبه لقاء معلم بتلاميذه.

ومع ذلك، فإن الحكايات المقصودة هنا ليست تخييلا خالصا يُبنى استنادا إلى عوالم ممكنة تتمتع بحرية كبيرة في التأليف وانتقاء العناصر المؤثثة للكون الممثل. بعبارة أخرى، إنها ليست مجرد حكي بسيط يكتفي بسرد أحداث خاصة بحياة فرد أو مجموعة من الأفراد، بل يتعلق الأمر، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، باستراتيجية جديدة في التواصل الإنساني تعتمد أساليب إقناعية تبتعد عن الوعظ المباشر واستمالة القلوب وافتتان العقول استنادا إلى إكراهات الكون القيمي المجرد. إن اختيار القصة أسلوبا للوعظ والإرشاد، معناه اختيار السرد أداة للإقناع والتوجيه. وهو ما يعني الانحياز الصريح إلى نظام "المحتمل" بكل آلياته على حساب "الوصف الموضوعي" للعالم.

ذلك أن المحتمل لا يندرج ضمن ما تبنيه الحقائق الموضوعية أو تشير إليه وقائع التاريخ، كما لا يحتاج إلى برهنة المنطق وآليات الحجاج، إنه خطاب من طبيعة أخرى. فهو يعتمد الانفعال أسلوبا أمثل للوصول إلى لاشعور الآخر والتأثير فيه وتوجيهه. أو هو، بعبارة أخرى، إقناع لا يكشف عن آليات اشتغاله، إنه مقنع، فهو يتوارى خلف الجزئيات والعناصر البسيطة والأحاديث والتعليقات والأوصاف المتنوعة. وتلك طبيعة كل الإيديولوجيات التي عرفها التاريخ الإنساني: إنها لا تحضر في الوجود إلا مجسدة في وقائع مادية، تماما كما هو حال المعنى، إنه لا يمكن أن يوجد إلا باعتباره جزئية ثقافية نسبية مرتبطة بنسق مولد، و"النسق المولد هو سلسلة الإكراهات التي ننتج ضمنها الوقائع السلوكية ونتداولها ونستهلكها"[2].

ولهذا السبب، فإن فضاءات الوجدان شيء آخر غير آليات الرقابة العقلية، إنها تتكون من حالات انفعالية مبهمة وغامضة تعشش فيها صور تتغذى من الحكايات والأساطير والأحلام والرؤى البعيدة، وكل العوالم التي لا تحتاج إلى تحليل منطقي يأخذ في الحسبان مقتضيات الزمن وإكراهات الفضاء ومتطلبات الحس السليم. استنادا إلى هذا، فإن

2. Eleseo Véron : Sémiosis de l'idéologie et du pouvoir , in Communications 28, 1978, p. 12.

الإقناع الذي يعتمد الأسلوب السردي ينزاح عن منطق الحجاج والبرهنة ليخاطب تلك المناطق المظلمة التي لا تستهويها أدوات العقل ومنطقه في رؤية الأشياء والاقتراب منها وتصنيفها.

وضمن المحتمل يبني السرد كافة عوالمه، واستنادا إليه تبلور استراتيجيات الإقناع السردي آلياتها الخاصة في الوجود والاشتغال. فهذا الإقناع يعتمد بالأساس الطاقات الانفعالية التي تشتمل عليها الوضعيات الإنسانية المألوفة. وهي وضعيات لا يمكن إدراك مضامينها إلا من خلال ما يطلق عليه في السرد "حالات التحول"، وهي الحالات التي يُنظر إليها عادة باعتبارها مدى محسوسا نقيس من خلاله حركية الزمن الذي يتخلص، حين يتشخصن، من طابعه الكمي العام ليصبح وعاء لسلوك إنساني محسوس له حجم وامتداد وغاية.

وتستمد الاستراتيجية التي يتبناها عمرو خالد "مصداقيتها" من السرد التاريخي (الإحالة المرجعية التي يمكن إثباتها تاريخيا) لكي تسرب عبره "حقائق جديدة"، هي في واقع الأمر مجموعة من الأحكام الإيديولوجية والتصورات الخاصة بالهوية والزمن والسلف والخلق والامتداد والعودة والأصل الثابت، أي كل ما يقود إلى رهن الحاضر بالماضي، ورهن الحياة الفعلية بعوالم أخرى شبيهة بحياتنا لكنها موجودة خارج الزمن الإنساني.

إن كمية "التوتر" و"الإحساس الجياش" و"الاندفاع" و"الشعور بالحزن أو الألم أو الندم" لا يمكن العثور عليها في "المواقف الكبرى" و"الأوصاف العامة "، إنها تستوطن الشقوق الدقيقة والخيوط الرفيعة التي عادة ما لا تطولها يد المؤرخ، ولا تثير اهتمام الباحث في القضايا القيمية الكبرى. إلا أنها تُعَد قوة ضاربة في خطاب الوعظ الديني لداعيتنا. فهو يقوم، من أجل استثارة هذه الطاقة الانفعالية، بإعادة صياغة المشهد الموصوف من قبل السارد الأول وفق غايات جديدة هي "تأويل" و"قراءة" فيما تقوله "الملامح المتخيلة"، لا ما ترويه الوقائع. يقول كعب بن مالك وهو يروي قصته:

"وفي اليوم الأربعين جاء من يقول لي إن رسول الله يقول لك: إن الله يأمرك بأن تعتزل امرأتك، فقلت أأطلقها أم ماذا أفعل؟ فقال لا تطلقها ولكن اعتزلها ولا تقربها، فقلت لها الحقي بأهلك وابقي عندهم".

وعندما يصل الموقف الدرامي إلى حالاته القصوى، وتشتد الانفعالات يتوقف عمرو خالد، ويستعيد صوته ليكتب المشهد السردي من جديد بلغته الخاصة قائلا باللهجة المصرية: "ونا ناقص" (ألا يكفي ما جرى لي ؟)، مصحوبة بمجموعة من الإيماءات : حركات الرأس والعينين واليدين، وهي أدوات تواصلية قوية تشحن هذه الجملة بمجموعة من الانفعالات المتباينة في وقعها، فهي تشتمل على بُعْد مأساوي، وتشتمل على فعل الطاعة والامتثال لأوامر هي حالة استئناسية وليست تعذيبا ساديا، وهي الحالة التي من خلالها سيتم الربط بين حالة كعب كفرد معزول، وبين حالات الجمهور الحاضر كحالة حضارية عامة.

فما يستميل السامع/ الرائي هو هذا البعد المشخص الذي يحول القيمة المجردة إلى سلسلة من الأفعال المجسدة في مواقف "حزينة" أو "سارة" أو "درامية" أو "مشوقة". وستكون هذه المواقف وليدة نَفس سردي جديد يُبلور قصة جديدة تبني وقائعها مما يفصل بين وقائع القصة الأولى. أخرى، إن الطاقة الانفعالية هي نتاج "مؤول طاقوي"، بتعبير بورس، ينقل أثر الوقائع على السارد الأول إلى الجمهور المشاهد من خلال ذات السارد الثاني (عمرو خالد) : يعيره اللسان والجسد والقلب، ويستعير منه قيم الماضي التي عبرها يستعيد الحاضرون هويتهم : يكفي أن نشير هنا إلى أن عمرو، وبلغة الأستاذ، يسأل أحد الحاضرين أو الحاضرات ماذا كنت ستقول لرسول الله لو كنت مكان كعب، ليتحول المشهد كله إلى حالة جذب قصوى ينخطف فيها الذي يُسأل ويتوهم أنه حقا أمام رسول الله.

وبما أن السرد هو كل هذه العناصر وغيرها، فإن هذه الطاقة الانفعالية التي يضعها السارد على مسرح التمثيل تسلب المشاهد آليات الدفاع والحماية. فالعقل في هذه الحالة، يتوقف عن العمل والمراقبة ويُطلق العنان لآليات أخرى تفعل فعلها في غفلة من الرقابة وآليات الضبط.

حينها يتحرر الفعل ورد الفعل من كل القيود، وتنتفي المسافات وتتقلص الأحقاب وتتداخل فيما بينها، ويصبح التاريخ كله لحظة واحدة وحيدة القيمة، وليس له من وجهة أخرى سوى العودة إلى هذا الأصل الصافي الذي يبدو بعيدا في الزمن، ولكنه قريب جدا على مستوى الحكايات. إن حقائق العقل ليست هي حقائق التمثيل المشخص، تماما كما أن حقائق التاريخ ليست هي الحقائق التي تبنيها العوالم الممكنة. لذلك فإن الهوية في مضمونها الأقصى تُبنى على مستوى المتخيل، لا على مستوى معطيات الواقع المباشر.

وهذا أمر بالغ الأهمية، فالسرد يتحدد عادة باعتباره أسلوبا في تمثيل عوالم "المحتمل" والكشف عن صوره المتعددة التي لا تكتفي باستعارة قضايا كبرى من واقع يشير إلى سلوك إنساني "معقول" أو ممكن الحدوث أو على الأقل قابل للتصور، بل يبني أيضا عوالم تستمد هويتها من الجزئي والعادي والمألوف. وهذا الترابط بين تيمات التاريخ ومحطاته الكبرى، وبين جزئيات الفعل الإنساني كما تجسده القصص الخاصة هو السمة المميزة "للجلسات". فما تقدمه "الجلسات" ليس أمرا مفصولا عن التاريخ، (فالحكايات تحيل على وقائع وشخصيات يعرف عنها القارئ العربي الشيء الكثير)، ولكنه ليس من التاريخ في شيء، فالحكايات لا تستعير من هذا التاريخ سوى الإطار المرجعي العام، لتتعامل معه باعتباره قاعدة ارتكاز توجيهية من حيث التحديد الزمني ومن حيث إحالاته الإيحائية في الذاكرة المعاصرة (الغزوات والبطولات والفتوحات التي لا تتوقف). لذلك سيكون من العبث البحث عن بنية الحكاية ودلالاتها المتنوعة في الواقعة التاريخية ذاتها. فالواقعة هنا للتضليل لا لإثبات الحقائق، فهي لا تحضر في الحكاية، وبشكل مفارق، إلا من خلال تفاصيل وجزئيات لا يُدرجها المؤرخون عادة ضمن السرد التاريخي.

إن التخلص من مقتضيات التاريخ وعبئه يمر عبر "تضخيم" الواقعة من داخلها، أي النفخ فيها من حيوية الفعل الإنساني المشخص. وهو ما يعني فصل الفعل عن بعده الزمني، لكي يصبح عابرا لكل الأزمان، وهي صيغة أخرى للتخلص من الزمن ذاته. إن الهوية، كما سبق أن رأينا ذلك،

هي، كما كانت دائما، استحضار لماضي، لا إسقاط لآت. إنها ليست سوى ذاكرة بمضمون زمني/ قيمي ممتد نحو الماضي، إنها وعاء زمني يشتمل على وضعيات وأحداث ومواقف ورموز وكل ما يمكن أن يشتمل عليه متخيل أمة ما. لذلك، فإن استعادة الماضي "المجيد" لا يتم من خلال إحياء المفاهيم، بل يمر بالضرورة عبر تعميم للحكايات. ففي أغلب الحالات يتم بناء الهوية على مستوى المتخيل لا على مستوى الواقع، فالمتخيل وحده قادر على التحايل على الزمن الفيزيقي وتحويله إلى كميات يُشكلها السارد وفق هواه.

وتلك ميزة كل الحكايات التي تُروى في الجلسات، إنها قائمة على تمفصل مزدوج: انتماء إلى التاريخ من حيث الإحالات الزمنية، ومن حيث المضمون القيمي وثبوت الواقعة أيضا، وانتماء إلى عوالم التخييل من حيث الصيغ المعتمدة في التشخيص السردي، وهي صيغ تعيد سرد "مسرود" أول، أي خلق حالة تراكب بين "سرد أصلي" وبين "سرد تعليقي". فالانتماء الأول يحدد "الهوية" في بعدها الحضاري التاريخي المثبت في وقائع يمكن التأكد منها، ويدرجها الثاني ضمن عوالم المتخيل حيث تكتسب أبعادها الرمزية، وهي الأبعاد التي بها تحيى ومن خلالها تتخلص من الزمان، وبها تقاوم وتحمي الذات من الذوبان أيضا.

وهذا ما توضحه "قصة" كعب بن مالك المشار إليها أعلاه (وهو ما نصادفه في كل حكايات الجلسات أو "نلقى الأحبة" كما تسمى). وهي القصة التي يرويها السارد الثاني (إن الأمر كما رأينا يتعلق بقصتين لا قصة واحدة). فهذه القصة وثيقة الصلة بغزوة تبوك. ومع ذلك، فإن الأولى في حاجة لأن تروى كي تعرف وتُتداول، لأنها قصة فرد معزول يعيش حياة محدودة في الزمان وفي المكان، في حين لا تحتاج الثانية إلى ذلك، ويكفي ذكر اسمها والتذكير بها ضمن باقي أحداث التاريخ الإسلامي لكي يستحضر المتلقي كل ما يعرفه عنها وعن غيرها من الغزوات.

تنتمي القصة الأولى إلى السرد الشخصي الذي يحكي تجربة تندرج ضمن نظام المحتمل، أي ضمن نظام العوالم الممكنة التي هي أساسا بناء

ثقافي لا يستمد قيمته من الإحالات المرجعية المباشرة. أما الثانية فهي واقعة من التاريخ، يمكن أن نتحدث عنها من خلال كل ما يحيط بها، نتحدث عن زمنها وعدد الجنود المشاركين فيها، ونتحدث عن قتلاها وجرحاها وأسراها وعدد المفقودين والسبايا والغنائم، وما شئتم من العناصر التي نعثر عليها بالضرورة في كل الغزوات.

ولكننا لن ننسب إلى التاريخ "واقعة" من قبيل "ابتسم محارب في وجه فتاة مسبية"، أو "صرخ جندي صرخة عنيفة وقد أصابه سهم في القلب"، فهذه جزئيات لا يقبلها الزمن التاريخي، لأنه بطبعه "مبسط كبير" على حد تعبير فيسيلوفكسي Vessélovski. ومع ذلك، ولأن هذه العناصر "غير التاريخية" من هذه الطبيعة، فإنها هي ما يشكل جوهر قصة كعب، وهي التي تجعل منها أحداثا جديرة بأن تروى، باعتبارها "حقائق" تنتمي إلى تاريخ متخيل.

فقد تخلف الرجل عن هذه الغزوة دون مبرر، بل تخلف عنها وهو في أحسن حالاته المادية والمعنوية، وكان بإمكانه أن يلحق بالركب ولم يفعل، ولم يجد شيئا في داخله يمكن أن يثنيه عن التخلف. إن هذه الحقيقة الجارحة التي برع السارد في التمثيل لها عبر إضافة جزئيات تنوع من وجوهها، هي الأساس الذي ستقوم عليه القصة، وربما هي مبررها الأول والأخير. فكل الشحنات الانفعالية الموزعة على مشاهد القصة تنبعث من هذه البؤرة ومنها تستخرج القيم وتعمم الخلاصات وتنتشي الذات بنفسها في حالة من أشد حالات الإشراق الإنساني، أو هكذا يصورها السارد.

كذب المنافقون الذين رفضوا المشاركة في الغزوة، وذكروا أسبابا واهية واستغفروا الرسول فغفر لهم. ولم يستطع كعب فعل ذلك، لقد قادته عزة النفس وصدق النية إلى أن يقول الحقيقة كما هي. ونفى أمام الرسول صراحة أن يكون عنده ما يبرر فعلته، وأُمر المؤمنون بمقاطعته وشخصين آخرين هما مرارة بن ربيع وهلال بن أمية، وألا يكلمهم أحد لمدة خمسين يوما حتى يقضي الله أمرا كان مفعولا.

كان عليه أن يتطهر، تماما كما سيتطهر المشاهدون (القريبون الموجودون في القاعة، والملايين الذين يتابعون القصة عبر فضائيات الخليج) من خلال

التماهي الاستيهامي الذي يسميه إيكو "تشهي الإثم"[3]، والتشهي يأتي عبر ما يسميه إيكو أيضا "التهدئة" التي تقود إلى خلق "زمن للتشنج "[4]، من أجل تأجيل الحل الدرامي، أي الدفع بالانفعال إلى حالاته القصوى لكي يكون السقوط مدويا، ويكون التطهر قد وصل إلى أعلى درجاته. فتأجيل "الحل" لا يتم من خلال قصة كعب، لأن قصة كعب لا تحتوي إلا على القليل من الدرامية، أو على الأقل ليس لها نفس وقع القصة التي يرويها عمرو خالد، بل يتم من خلال "الإضافات" المتتالية، وهي سلسلة من التوقفات (تقنية التهدئة في السرديات)، التي تمنح السارد فرصة إثارة انفعالات الجمهور الحاضر والمتفرج والتحكم فيها وتوجيهها في اللحظة المناسبة نحو الغاية المناسبة: يعطيهم شيئا قليلا (قصة رجل أخطأ واعترف بخطئه)، ويأخذ منهم الشيء الكثير (اعترافات عفوية ومباشرة)، وهي اعترافات شبيهة بتلك التي يبوح بها الخاضع للتنويم المغناطيسي كما يحدث ذلك في أساليب العلاج النفسي.

بل إن الأمر أكبر من ذلك، فقصة كعب بن مالك لا قيمة لها خارج سياقها التداولي الثاني. فهي لا تعدو أن تكون قصة من أخطأ واعترف بالذنب وتاب. أما سياقها في قصة عمرو خالد فعابر لكل قارات النفس"الإنسانية ". فكلمة واحدة "تخلف" (تخلف عن غزوة) مأخوذة من قصة كعب بن مالك تصبح أداة لإثارة كل حالات "التخلف": تخلف الفتاة عن التحجب، وتخلف الفتى عن أوامر الله وربطه لعلاقة مع بنت الجيران، وتخلف الرجل عن الصلاة، وتخلف الغني عن إخراج الزكاة.... وما تشاؤون من المواقف التي لا تستقيم داخل النسق القيمي الذي يبلور السارد حدوده المشخصة، وهي السياقات التي يركز عليها عمرو خالد.

وهنا يكمن الفرق بين ما ينتمي إلى التاريخ حقا، وبين ما يعود إلى السرد التخييلي، فما يرفضه المؤرخ هو ما يشكل القصة التخييلية، ومن هذه الكوة الضيقة جدا (والواسعة جدا أيضا لأن السرد مكون أساس في التاريخ لأنه

---

3. أومبيرتو إيكو: ست نزهات في غابة السرد، ترجمة سعيد بنگراد. المركز الثقافي العربي، 2005، ص: 88.
4. نفسه ص: 111.

زمني) يتسرب عمرو خالد إلى القصة التاريخية ليحولها إلى أداة لمضمون هو شيء آخر غير دروس الدهر أو عبرة التاريخ، إنه مضمون لهوية تتطور خارج التاريخ وضد قوانينه. فالتاريخ ليس زمنيا، بل هو حالة حضارية استقرت في شكل هو الأصل النهائي والكلي لحياة لا تعرف فصلا دقيقا بين عالم أرضي وآخر سماوي. فالتقدم في التاريخ يتم من أجل العودة إلى نقطة البدء، والزمن يتطور وينمو ويتجه نحو الأمام بقدر اقترابه من نقطة البداية، والبداية أصل، إلا أن كل" أصل" هو أصل اعتباطي، إنه نقطة في زمن يدور بلا توقف، فكل نسق يملك "نقطته الأصلية" ولا وجود لنقطة أخرى سوى ما يحدده النسق القيمي.

وهو ما يعلنه الخطاب التقديمي صراحة، حيث يتحدث السارد عن الجنة، التي خلقت خصيصا للمسلمين دون سواهم، وقد تحولت إلى شوارع ومنازل وحدائق غناء، يتجول فيها الناس، كما يفعلون في الأرض، ويتبادلون فيها التحيات، ويروون أخبار الحياة، ويقيم عمر بن الخطاب مأدبة يدعو إليها من يشاء من الأحبة. ويتوجه السارد نحو الحاضرين، ويخاطب فتاة بالمفرد المخصص متحدثا عن الجنة :

* تخيلي نفسك ماشية مع السيدة سمية، وراجعة مع السيدة عائشة.
* معزومة على العشا.
* لك موعد مع عمر بن الخطاب لكي يحكي لك عن ولايته.
* عمر بن الخطاب عامل عزومة، وعازم فلان وفلان.

وهكذا تصبح الجنة في "الجلسات" هي ما عاشه الأوائل من المؤمنين في مكة والمدينة أيام الرسول حيث كان كل شيء جميلا، وحيث كان الناس يعيشون وفق مبادئ عامة ومجردة هي منتهى السمو الأخلاقي، لا وفق ما تفرضه حاجات الحياة الإنسانية على الأرض. فالسارد يقدم هذه المرحلة من خلال تصوير يفصلها كلية عن الزمن، فهي عنده حالة أصلية لا تقوم سوى بمحاكاة ما يقع حقا في الجنة.

إن الأمر يتعلق برغبة مأساوية في العودة إلى نقطة أولى عندها يبدأ التاريخ وفيها ترسم النهاية المؤكدة لهذا التاريخ. فمع البداية حددت

النقطة النهائية التي لن تكون سوى عودة جديدة إلى أصل لا يتحدد من خلال الثنائيات المؤسسة للوجود الحالي، إن الأمر يتعلق بالعودة إلى عالم نقي صافي وطهراني، كل شيء فيه جميل، ومجرد التفكير في الشر يُعد تأنيبا لضمير لا تأخذه سِنة ولا نوم. إن الحالة التي يتم تصويرها شبيهة بما تحيل عليه مقولة "صدمة الولادة" التي تحدث عنها أوتو رانك في التحليل النفسي، حيث الولادة استفاقة من حلم جميل كان يعيش فيه الإنسان داخل عالم لا يعرف الشر ولا يعرف الحقد والجوع والعمل والتعب، كل شيء يُعطى له دون مقابل أو مجهود أو استجداء. وتلك هي الهوية الجديدة التي يبشر بها عمرو خالد، استقالة مطلقة للعقل والتفكير والوجدان الخلاق.

* * *

الابتسامة قبلة الروح

(على هامش فتوى تحريم القبل)

تشير بعض الحكايات التي تطورت على هامش النصوص الدينية الأصلية إلى أن أول لقاء بين حواء وآدم كان قُبلة. فبعد الخلق استلقت أمنا الأولى تحت شجرة، فرفرفت فوقها نحلة وحطت على شفتيها وامتصت ما فيهما من "شهد الرَّضاب". ورأى آدم ذلك فراقه الأمر فأطبق بشفتيه على شفتي حواء، وتلك كانت أول قُبلة في التاريخ البشري. وقد يكون ذاك هو أصل المثال الفرنسي الذي يرى في القبلة "ثمرة تُقطف من أفْنان شجرة".

بالتأكيد لا حقيقة لهذه الحكاية، وليس لها أي أصل ديني أو تاريخي، ومع ذلك لا حد لمغزاها؛ فهي دالة على لحظة حضارية فاصلة بين "جنسية" تستثير الحسي في الإنسان، وبين "تأنسن" يبحث عن روح مودعة في جسد فان. ومن هذه الزاوية وجب النظر إلى الفعل الجنسي باعتباره طاقة غريزية عابرة تحتاج إلى تفريغ، أما القبلة فستكون وعدا دائما بما سيأتي. لذلك كان الرسول بين الشركاء قُبلةً وكلاما، كما يؤكد ذلك مضمون الحديث النبوي[1]. وهذا هو أساس تثمينها في كل الثقافات الإنسانية، بما فيها الثقافة العربية التي احتوت لغتها وحكاياتها على سياقات شتى تشير جميعها إلى كل ما يحتفي بالمودة والحب والحنان والاحترام والرغبة في الانصهار في آخر هو مدى الوعي وغاياته.

وهو أمر تؤكده الدلالات التي يحتضنها الجذر الثلاثي للفعل "قبل". إنه يشير في جميع السياقات إلى كل أشكال الإيجاب في العلاقات الإنسانية، كـ "الصدق" و"المحبة" و"الوضوح" و"السرور" و"الفرح" و"الرضا" و"امتداد النظرة من العين إلى العين". وبذلك تكون "القبلة" جزءا من

1. "لا يقعَنّ أحدكم على امرأته كما تقع البهيمة، وليكن بينهما رسول، قيل: ما الرسول يا رسول الله؟ قال: القبلة والكلام".

حقل دلالي واسع يتضمن الإقبال على الآخر والتقرب منه مودة وحبا وعطفا وحنانا وشوقا. وهي أصل "القبول الحسن" و"ما تقبله العين"، فأن يكون للمرء "قبول" معناه أن تستحسنه النفس وتُقْبل عليه وتستزيد من رفقته أو أنسه. ووصف الله المؤمنين بأنهم: "إخوانا على سُرر متقابلين"[2] لا ينظر بعضهم إلى أقفاء بعض، و"قابل الشيء بالشيء مقابلة وقِبالا إذا ضم شيئا إلى شيء"(لسان العرب). بل ليس هناك من فاصل صريح بين القُبلة والقِبلة إلا في الظاهر، فكلاهما يشير إلى الوجهة المحببة، أي الانقياد إلى حضن حنون يبعث السكينة في الروح أو الجسد.

ومصدر هذا وذاك في الوجه ذاته، فهو خاصية الإنسان وحده، إنه الهوية وبؤرة الانفعالات وواجهات التواصل كلها، صريحها ومُضْمرها. وبذلك يعد هو الآخر جزءا من حقل دلالي واسع يتضمن الوجهة والاتجاه والتوجه والواجهة والوجيه والوجاهة، فللوجه ماء، وللأمر أوْجُهٌ، وللمعنى وجوه، ووجهان للعملة، وللمنافق وجوه كثيرة ...الخ. يتعلق الأمر في هذه الحالات جميعها بمصادر وصفات تحتفي بالظاهر أمام العين باعتبار حُسنه وبهائه وغناه، أو الماثل في الوجدان باعتبار قيمته ونبله وموقعه المركزي في السياسة والفكر والاجتماع. إن الوجه علامة ومُميِّز وأداة فصل عن الآخرين، وهو، في الوقت ذاته، بوابة الانتماء إليهم. وليس غريبا أن يتضمن في حضوره وغيابه "كل هشاشة الوجود الإنساني وقوته" [3].

إنها إشارة إلى مركزية الوجه في بنية الجسد وفي طريقة إدارته لأفعاله ومواقفه، فمنه تنبثق طاقات التعبير وإليه تنتهي. فقد يكون "الجسد هو الحدود الفاصلة بين الذات والعالم الذي يحيط بها (...)، إلا أن الوجه سيظل هو الفضاء الذي يستوعب التميز الفردي في هذا العالم"[4]، إنه الواحد الأوحد، بؤرة الذكرى والذاكرة، وبوابة الانتقال من البيولوجي إلى الثقافي في الجسد. فهو المساحة الحاضنة للعلامات الدالة على الرغبة والإشباع والرضا والانكسارات وأشكال الإحباط: فيه نداء العين، وفيه

2. سورة الحجر، آية 47.

3. David Le breton : Des visages, éd Métailié, 2003, p. 9.

4. David Le breton : le Visage et le sacré, in Religiologique, n°12 , 1995, p. 4

اشتهاء الشفاه، وحيرة الجبين، وفيه الوقاحة والخجل والصبر والإقدام أيضا. إن الإنسان طويل وقصير وبدين ونحيف، وفارع وعريض في الظاهر من الجسد، ولكنه حزين وفرح وغاضب ومتشائم ومتفائل في دلالات الوجه وحده.

وبذلك، فإن الوجه ليس عضوا إلا في الظاهر، أما في الأصل فهو معنى صريح، وبدون هذا المعنى يتحول الجسد إلى حالة نُبوتية، هيكل لحياة بلا انفعالات ولا أهواء في الاتجاهين معا، و"يعبر المعنى فيه، من خلال شكل حي ومبهم، عن مطلق الاختلاف الفردي في الذات الإنسانية"[5]؛ قد يتعلق الأمر باستكشاف لجغرافيا الروح وحالات الغموض والالتباس فيها، وقد يتعلق "بدعوة إلى فهم هذا الذي يمْثُل أمامك قريبا ومستعصيا على الفهم في الوقت ذاته"[6]. وفي الحالتين معا، فإن الحديث إلى غير الوجه صرخة في فراغ، ذلك أن الحديث في الظلام ناقص دائما (ابن جني).

وهو ما تؤكده وِضعة الجنس ذاتها، فالإنسان وحده، على خلاف كائنات الكون كلها، من يمنح وجهه لوجه شريكه دلالة على التساوي بينهما في حالات الضم والعناق، وفي حالات الولوج والاستيعاب أيضا. قد يتعلق الأمر برغبة دفينة في العودة إلى الواحد الأصل الذي يهفو إليه الإنسان ويبحث عن دليل له في الآخر لا في ذاته. أو هو شبيه بـ" صدمة العري" أو "صدمة الولادة" (أوتو رانك) حيث لم يستطع العقل أبدا أن يغطي على حنين المرء إلى ظلام منه آتٍ (الرحم) وإليه يمضي لا محالة (القبر). لذلك لا تخطئ الشفاه طريقها إلى الشفاه أبدا.

وعلى هذا الأساس، فإننا لا نُقَبِّل حبا في الآخر فحسب، بل نروض الغرائز ونهذبها من خلال لَثْم يمتص بقايا الحيوانية فينا. ذلك أن الإنسان لم يتعلم الجنس، فهو برمجة أولية في جسد ناطق في الغرائز أولا، كما لم يتعلم الأكل والنوم والشرب، فتلك حاجات أصلية فيه، ولكنه تعلم كيف يُقَبِّل ويَلْثَم. تماما كما تعلم كيف يَبُش ويبتسم ويُقطب ويُقبِل ويُدْبِر، ولا أحد

---

5. نفسه، ص: 4.

6. نفسه، ص: 4.

أوحى إليه بسر الضحك أو البكاء سوى ما يمكن أن تفرزه انفعالاته في حالات الحزن أو الفرح. وهو ما يعني أننا نُقَبِّل بالروح لا بالشفاه، ما يشبه الحاجة إلى التصديق القَبْلي على ممارسة لا يمكن أن تتم إلا بالجسد: بالجسد نأتي إلى الجسد، وبالقبلة نستوطن الروح. إننا لا نرضى بالمادة إلا إذا كانت سبيلا إلى متعة تتم في المجرد الروحي.

وتلك خاصية من خاصيات القبلة ومفارقة من مفارقاتها. إنها مصدر لانفعالات شتى، ففيها تثوي حالات الحزن والفرحة واللوعة والرغبة، وهي اللقاء والفراق والوداع الأخير. فبالقبلة نُسَلم ونُحيّي، وبالقبلة نودع الميت إلى مثواه الأخير، وبالقبلة نستقبل الآتي من ظلام الرحم. لذلك قد تكون القبلة دالة على العفة والطهارة، كما قد تكون منبعا للحنان والمودة والاشتهاء، وهي أيضا علامة على التقديس والتبجيل والتقدير؛ بل هي دالة أيضا على المهانة والمذلة (قَبَّل رجليه، أو قَبَّل الأرض بين يديه).

وحديثا ميّز العارفون بحالات الاشتهاء في الوعي وفي اللذة الحسية بين قبلة عميقة وقبلة نارية وأخرى هوائية وثالثة مائية ورابعة فرنسية وخامسة للصفح وسادسة للاستلطاف... وهي تمييزات تشير إلى رحابة الروح وعمقها كما يمكن أن تحضر في "الحسي القُبلي"، كما تؤكد محدودية الممارسة الجنسية في الوقت ذاته: للجنس منفذ واحد، أما القبلة فتشير إلى حالات الحضور في وجدان الآخر، فالشهوة لا تتحقق منفردة، لذلك تختلف عن كل المتع الأخرى.

إن القبلة، في جميع هذه الحالات، شأنها في ذلك شأن الابتسامة، تُعلِّمنا كيف نسمو وكيف نستحضر طاقات الإنساني فينا، فلا شيء أرَقُّ من قبلات على الشفاه أو على الخد أو الجبين، ولا شيء يمكن أن يكون بديلا عن ابتسامة تنعش الروح وتبث فيها الأمل. وسلطان القبلة على الجسد والوجدان معروف، فبالقبلة وحدها كانت أميرات الأساطير والحكايات القديمة تبعث الروح في الجسد المُسَجى، وبالقبلة وحدها كان العراف يُشفي من كل الأدواء أيضا. إن القُبلة مِطْواعة في العين، فهي حقيقة وافتراض، إنها "فن بصري"، تُرى بالعين الحسية وبالوجدان المجرد في

الوقت ذاته، فنحن نقبل من قريب ومن بعيد، ونقبل عبر الهاتف، ونحاكي القبلة بالأيدي، ونبعثها ونستقبلها عبر الهواء ونرسمها على الشفاه، لذلك سمي الفم مبسما.

إنها مستودع لكل الأحاسيس، الأصلي منها والمكتسب من لثقافة. والاكتساب كان دائما استنباتا لوجدان إنساني طارئ يسمو دائما على طبيعة أبدية. استنادا إلى ذلك، فإن أقصى حالات الحنان قبلة، وأقصى حالات الحزن قبلة، وأقصى حالات الفرح قبلة، وأقصى حالات الحب قبلة، وأقصاها في الإعجاب ابتسامة وقبلة. إنها، في جميع هذه الحالات، تعبير عن رغبة حرَّى في العودة إلى عالم أحادي بلا استقطاب حيث تتحد "الأنات" وتنمحي الفواصل بين الذوات.

لذلك يَحِن المرء إلى قبلة الأم وقبلة الجدة والأخت وابنة الجيران، كما يحن إلى قبلة الأقرباء من الأحبة والأصدقاء. فقد يأخذ المرء جسد المرأة كله، ولكنها لا يمكن أن تعطيه شفتيها إلا برضاها، إنها تهبه قبلة تكون قوتا ليومه، أو ابتسامة تكون زادا لما سيأتي، فالابتسامة وعد، إنا مشروع قبلة، فنحن نتواعد بالنظرة لا بالسمع.

لذلك، لا يمكن للقبلة أن تستحث الرائي على"الفسق" و"الفجور"، كما لا يمكن أن تكون فعلا فاحشا ومقززا يدعو إلى المنع والتحريم، فمثوى الخلاعة دائما في العين التي ترى "اللحم" وحده، إنها أسيرة حس مشدود إلى حس. فما يأتي إليها ليس معنى، بل فعل تستوعبه الغرائز وحدها باعتبارها دالة على عَوْرَة معممة. فلا غرابة أن تنتهي سلسلة الدلالات في لسان العرب مثلا، كما بدأت، عند "حسي كلي" هو الخيط الرابط بين بداية السلسلة ونهايتها، فالجذر الثلاثي "القُبل" يُصبح في نهاية الأمر دالا على فرج المرأة وحده، وتلك هي الدلالة التي تلتقطها العين الماجنة.

والحال أن القبلة، في التصور والممارسة، هي على النقيض من ذلك، إنها حس "مصفى"، فهي بوابة الروح، أو تجل من تجلياتها، إن ما تراه العين ليس فعلا غفلا، بل لحظة تسكنها الروح وحدها؛ إن الحسي ثابت في وجودنا، ولكنه غطاء للروح فينا، لذلك، وجب النظر إلى الإحساس

باعتباره حالة مجردة لا يمكن أن تعبر عن نفسها إلا في ممكنات الجسد ذاته. وهو ما يعني أن ما توحي به القبلة ليس جنسا، بل طريقة نتعلم من خلالها كيف نحيا ونسعد، وكيف نمنح غيرنا صدقا وحبا وحنانا وعطفا.

فلماذا إذن نحرم على العين رؤية القبلة، ولا نردعها عن رؤية أفلام الرعب والرصاص ؟ أيهما أشد ضررا على الأطفال، قبلة تعلمهم حب الحياة والناس والمتعة، أم رصاصة تزرع في القلب قسوة وعنفا؟ وكيف يطيب للرائي معاداة من يشير إلى الحياة ويمجدها، ولا تهزه مشاهد القتل والعنف؟ كيف لا يُحرم اللعب الحربية، من مسدسات ورشاشات وخناجر ومروحيات تملأ المتاجر والأسواق الممتازة، و"يتنافخ" شرفا صونا للعرض" تجاه قبلة؟

للقبلة معان كثيرة وللقتل معنى واحد؛ لا إيحاء في الموت، إنه الصمت والنهاية والعدم وانتفاء المعاني وتلاشي القدرة على الكلام: إن العنف حالة تستوطن النفس وتقصي عوالم اللفظي فيها، ما يتسرب من بوابة المتخيل وما تفرزه كل أشكال التمثل: إن اليد أداة لفعل حسي، لذلك تقتل، أما الفم فمبسم، لذلك لا يمكن إلا أن يُقَبِّل ويَلْثم. يجفف الرشاش في يد الطفل كل منابع الخيال في نفسه، أما القبلة فتتحول في وجدانه إلى حب لا حد لضفافه. فحاربوا إذن العنف في المحيط، في الشوارع والأفلام والألعاب، وعلموا الناس كيف يقبلون بعضهم بعضا.

* * *

السرد والشرعية

"الدورية" و"القدسي"

1

نحاول في هذا الفصل البحث في بعض القضايا الخاصة "بالتقدم" و"التأخر" و"الأحكام الاجتماعية"، استنادا إلى ما يمكن أن يكشف عنه تصورنا للزمن والحكايات الحارسة له. فمن خلال هذه الحكايات يتحدد تقويمنا للفعل وتُقاس مردوديته داخل الإرث الإنساني. ذلك أن الإمساك بحجم الزمن وتحديد مضمونه واتجاهه لا يمكن أن يتم إلا عبر تحديد موقع الحكايات ضمن تفاصيل الوجود، فهي الفاصل بين زمن طبيعي مسترسل تستوعبه المفاهيم وتجلي إيقاعاته، وبين زمن أسطوري يعيد إنتاج نفسه من خلال سلسلة من الحكايات التي تكتفي بالتشخيص.

فقد تكون الزمنية، في جميع الحالات، واحدة في ذاتها وفي شكل وجودها الموضوعي (الفيزيائي)، ولكنها تُعد في الوعي الذي يستوعبها، وفي المخيال الإنساني، "أزمنة" متعددة تخترق الوجود وتنتشر، بلا ضابط، في مسارات شتى. وهو الأمر الذي تؤكده أحداث الملاحم وسجلات الدين والأسطورة، وتؤكده الحالات النفسية ذاتها، فزمن الفرح غير زمن الحزن، وزمن اليأس غير زمن الانتشاء بالآتي.

وهو ما يعني، في ما هو أبعد من الوجه الظاهر لهذه الثنائية، أن الزمنية الوضعية، هي خلاف الزمن الغيبي، فالأولى حلزونية[1] تستوعب الثابت وتسقط احتمالات الخرق وممكنات الخروج عن قواعد النسق الذي ينظم الوجود ويعيد إنتاجه ويضعه للتداول وفق خطاطات ثابتة، أما

---

1. بالمفهوم السبراني للكلمة cybernétique، حيث يتحقق التقدم في شكل تطور حلزوني، يستوعب مخلفات الماضي ضمن ممكنات المستقبل.

الثاني فكلي ومنكفئ على ذاته ضمن سيرورة تراوح بين أصل ثابت وبين دفق ليس سوى تصريف عارض لكم زمني معلوم (زمن الخلق الديني والأسطوري).

استنادا إلى هذا التعارض تبلورت "الدورية"[2] و"الخطية"[3] في تصور الزمن. يتعلق الأمر بمظهرين مرتبطين بتصورات للكون والحياة والوجود والمآل. يحيل المظهر الأول على الطبيعة الأصلية للزمن، فهو جوهره الذي لا يمكن تصريفه إلا فيما يقود إلى نقطة قصوى هي مركز الكون والحد الذي تنتهي عنده كل المتناقضات، فنحن في الأصل لا نسير إلى أمام دائم كما نتوهم، بل نُصَرِّف، في تفاصيل الحياة الدنيا، كما زمنيا معدودا. أما الثاني فيُعَد إحالة على زمنية مطلقة في ذاتها باعتبارها مُنْتَجا للوجود الأرضي وقدرا من أقداره؛ إنه يشير إلى نمو مطرد في الوجود وفي الوعي، وهو وحده الذي يفسر إمكانية "التقدم" نحو نقطة موجهة نحو أفق لا يمكن إدراك كامل امتداداته.

والدورية والخطية كلتاهما صفة لظاهرة فيزيائية موجودة خارجنا، وخارج قدرتنا على إدراكها في ذاتها، إنهما تشيران إلى تصنيف افتراضي من طبيعة ثقافية، وليستا حاصل بحث مخبري قابل للمعاينة. وفي جميع الحالات، فإن تقدير حجم الزمن يتم دائما وفق طبيعة العناصر الثقافية التي تؤثثه، لا وفق مادة قابلة للتحديد المسبق. فلا "كينونة للزمن" في الظاهر وفي الجوهر، على حد سواء؛ وقد يكون ذلك هو الأمر الذي أثار حيرة القديس أوغستينوس، لقد كان عارفا بامتداد الزمن وصروفه وتقلباته، ولكنه كان جاهلا بجوهره ومصدره[4]. إننا لا نستطيع أبدا تحديد الزمن من خلال بعد موضوعي فيه، وقصارى ما نفعله، هو التقاط مضامينه في الموجودات فقط، كائنات وأشياء.

---

2. Aspect cyclique.

3. Aspect linéaire.

4. يقول أوغستينوس : "ما الزمن ؟ أعرف ما فحواه إذا لم يسألني أحد، أما إذا سألني سائل وحاولت شرح فحواه، فلا أعرف بالضبط ما هو" (الاعترافات) انظر:
Paul Ricœur, Temps et récit 1, éd Seuil, 1983, p. 25.

وهو ما يؤكد أن التعبير عن المظهرين، في المطلق الوجودي وفي نسبية المعيش اليومي على حد سواء، لا يمكن أن يتم إلا من خلال ما يمكن أن تلتقطه المحكيات وتحتفي به باعتباره مفصلة خاصة للفعل، أو طريقة في توزيع الكم الزمني في وقائع تستوعبها اللحظات العابرة أو تنتشر في المدد الطويلة. ذلك أن المفصلة وحدها هي أداتنا لاختراق المتصل الزمني وتسريب مظاهر الحياة داخله (التقابل والتشابه والاختلاف والانكفاء والتطور والتحلل). بل قد تكون الحكاية داخل الزمن مصدرا "لشرعنة" لا يمكن تصورها خارج حدث وقع أو في انفصال عن انتماء يؤسس لنظام سياسي أو أخلاقي ("العائلات" المالكة، الأسر "الشريفة" "كرامات الأولياء والمتصوفة ...).

استنادا إلى ذلك، وجب التعامل معها باعتبارها المدخل الرئيس لتحديد البدايات الأولى للكون، كما هو ثابت في الديانات السماوية الثلاث على الأقل. فالزمن في الدين معدود، وما تصفه الحكاية هو تدشين لحادث عارض يُبَشر بعودة إلى ممتد غير قابل للوصف. وضمن هذه الدورية يتم "التفويض الإلهي"، وإليه تستند شرعيات الحكم في الأرض. وهي في ذلك لا تختلف كثيرا عن تصورات الأساطير للزمن.

ويستمد هذا التداخل بين القدسي والدنيوي مصادره الأولى من التقاطعات الممكنة بين إيقاعات تتم في الطبيعة، وأخرى يكشف عنها السرد ويُجْليها من خلال تسريب الفعل الإنساني ضمن السيرورة الزمنية والإمساك بالأمداء الفاصلة بين سابق ولاحق وممكن الوقوع. فقد لا يكون السرد في هذه "الدورية" سوى صدى لما يجري في الطبيعة وفي الأفعال التي تؤثث الوجود الإنساني. ذلك أن الأصل فيها تتابع لا يتوقف.

يتعلق الأمر، في مستوى أعلى من هذا التقابل، بمحاكاة عالم مرئي في الوجود، الطبيعي والإنساني، لآخر لا تدركه الأبصار. ذلك أن الطبيعة تشتغل، هي الأخرى، وفق إيقاع دوري يتحقق في حالات تعاقب دائم: تعاقب الليل والنهار، وتعاقب الفصول والمواسم الفلاحية، وحالات

الخصب والجفاف والكوارث. فكل ما فيها موجود من خلال حالات تواتر دائم يعيد إنتاج نسخ متشابهة في ذاتها، ومختلفة في غطاءاتها.

وقد يكون مصدر ألفة الطبيعة في وعي الإنسان ذاته هو تجددها من خلال التكرار فيها، فهي تعيد إنتاج نفسها وفق منطق دوري يكون الزمان فيه شبيها بالدائرة التي لا تتوقف عن الدوران حول نفسها. وهذه الدورة اللامتناهية هي التي التقطها الوعي الرمزي وجعل الدائرة، من خلالها، دالة، في مضمونها العميق، على الإتقان والكمال المطلق؛ وضمن هذا الكمال يُصَنف الزمن ويتحقق باعتباره إحالة على دفق لا يتوقف إلى حين انكفائه على نفسه وتوجهه نحو مركز كلي يستوعب الحياة ضمن عوالم خالية من كل الأزمان.

وهناك ما هو أعمق من ذلك، فهذه التكرارية ليست موجودة في الطبيعة وحدها، إنها تشمل الوجود الإنساني نفسه. فتنظيم التجربة الإنسانية خاضع لتوزيع ثابت يستوعب الوظائف والصفات التي تتحقق من خلال طقوس يومية متواترة هي ما يشكل مضمون الحياة وغايتها الفعلية (النوم والأكل والخروج للعمل والعودة والزواج والطلاق وغيرها من البرامج الحياتية اليومية)؛ يتعلق الأمر بنماذج عامة يتم وفقها التبادل الاجتماعي وتتأسس استنادا إليها كل أشكال التواصل. فمن خلال هذه النماذج، التي تتخذ شكل طقوس، نتعرف على "الهوية" الثقافية لمجموعة بشرية ما، ووفقها تُنظم التجربة الفردية وتتحدد العلاقات الاجتماعية أيضا. بل لا يمكن لحضور الزمن في الوعي أن يتم إلا من خلال هذه "المحطات" الزمنية التي تتسرب من باب التناظر، إلى الإيقاع البيولوجي للإنسان نفسه (الإفرازات الجسدية الدائمة).

تُعد حالات الوجود الموصوفة أعلاه جميعها "مواقع زمنية" تُفرغ فيها التجربة الإنسانية ومن خلالها تُفهم وتُؤول ويُعاد إنتاجها وفق الإيقاع نفسه. إن "التكرار" هو وليد برمجة كونية مسبقة وموجهة نحو غاية، ويعد الإنسان وتبدلات أحواله عجلتها الدالة على الحركة والتعاقب في زمنية منتهية. وهذه البرمجة هي التي تُشْرط وجود الفعل المتحقق في الأرض بضرورة مطابقته لصورته في السماء من خلال الربط الدائم بين حيوات

منفصلة في الحقيقة ومتجاورة في الـمُثُل. إن الإرادة لاحقة للتسيير، مادامت الغاية محددة في الأصل وليست حاصل فعل يقود إليها.

وما هو أساسي في سياقنا لا يتعلق برصد حالات التكرار في الطبيعة، فذاك أمر محايث لها وجزء من جوهرها؛ وهو في جميع الحالات مبدأ من مبادئ التوازن الذي يحكم اشتغال الكون وأداة لانسجام مكوناته. إن الأساسي هو المضمون الرمزي لهذا التعاقب الأبدي، أي وقع ذلك في الوعي الذي يستوعب هذا التكرار باعتباره محاكاة لشيء آخر غير ما يبدو في الظاهر. فلقد استوعبت الذاكرة الإنسانية هذه الإيقاعية المتكررة في أشكال رمزية وأودعتها في محكيات بالغة التنوع هي ما تعبر عنها الأساطير والملاحم والخرافات والحكايات الشعبية والأمثال. وهي كلها أشكال مشخصة كانت الغاية تبرير فعل أو رفضه أو محاولة الإمساك بلحظة تنتهي عندها الزمنية أو تبدأ منها.

لقد تحول الإيقاع الطبيعي، من خلال الوصف السردي، إلى خاصية من خاصيات الوجود لحظة انبثاقه من عدم أو من عماء، ولحظة عودته إلى "حاضرة الله"، كما يقول القديس أوغستينوس، أو إلى "الدار الآخرة" كما تشير إلى ذلك الأدبيات الإسلامية. وضمن هذه الزمنية تُصنف "حالات الاستخلاف" التي بشرت بالوجود الأرضي في الإسلام، فهي دالة على زمنية "مؤقتة" لا على وجود مستقل بذاته.

إن الكون، من منظور هذه الدورية، "مبرمج" بشكل مسبق في هذه الإيقاعية ليكون "سردا" يخبر عن حقيقة مفهومية مجردة مطلقة يمكن صياغتها في "القدرة على الخلق"، وهي الشكل المؤنسن والمشخص للزمن، فنحن لا يمكن أن نتعرف على جوهر هذه القدرة ولا تقدير حجمها إلا من خلال حكايات تروي ما جرى (قصة الخلق الكوني، وحكايات السقوط، وحكايات القتل والتعايش في الأرض). وهي ثيمة متداولة في كل الديانات، فالله لا يمكن أن يُرى، والدليل الوحيد على وجوده هو ما تراه العين في الطبيعة بكل عناصرها.

وهو ما يعني أن ماديات هذا الكون ليست سوى "علامات سيرها الله للتواصل مع مخلوقه"[5]، ذلك أنه هو الخالق الكلي الذي "يكشف عن نفسه من خلال علامات مجسدة في أشياء، وهذه الأشياء هي مصدر خلاص الإنسان. إن الرمزية القروسطية في كليتها مشتقة من هذه الفرضية "[6]؛ وهي الرمزية ذاتها التي تشكل مرجعية مركزية عند الشعوب التي تعيش ضمن بنيات فكرية تقليدية، فهي عندها أساس بناء عوالم الواقع واستنادا إليها يتم تداول حقائق الوجود وتُقاس مردودية السلوك الفردي والجماعي على حد سواء.

وهكذا تسرب هذا التكرار في الطبيعة وفي إيقاع تفاصيل الحياة اليومية عند هذه الشعوب إلى عوالم أخرى من طبيعة رمزية، لقد أصبح خاصية من خاصيات ما يصنف عادة ضمن الطقوس المقدسة. فأفعال الأرض ليست أصلا في ذاتها، بل نسخة من غيرها، إنها ليست سوى صورة أو شكل مستقطع من أصل ثابت موجود خارج الزمن وخارج تأثيراته. إنها بذلك تحاكي أفعالا مقدسة تنتمي إلى زمن من طبيعة أخرى. إن التكرار في الطبيعة، حسب التصور الدوري للزمن، ليس عبثيا، إنه يكشف عن حقائق لا تراها العين، أو تسللت في غفلة منها إلى دهاليز لاشعور "أنا" لا تعرف موضوعها دائما بشكل واع. وما هو ثابت في هذه الحقائق أنها لا يمكن أن تستقيم من خلال مفاهيم، فالمفاهيم لازمنية بطبيعتها، إنها تحتاج إلى شكل مشخص يستعيد الإيقاعية داخلها، وسيكون السرد وحده المؤهل للقيام بذلك.

وذاك هو المفصل المركزي الذي يستند إليه "التواصل" بين كونين تجمع بينهما زمنية عرضية. وهو مفصل رمزي في المقام الأول، إنه يشمل في مرحلة أولى التحديدات التي يحتكم إليها الفعل لكي يُدرك ويُفهم ويُؤول (لقد تعلم الإنسان كيف يؤول أفعاله استنادا إلى طابعها المكرور)، ويشمل في مرحلة ثانية التطابقات الممكنة، الاستيهامية والاعتقادية بكل أشكالها، بين ما يجري في الأرض وما تتسع له السماوات العلا.

---

5. أومبيرتو إيكو : العلامة، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ص: 203.

6. نفسه، ص:207 .

ولئن كانت هذه الرمزية وليدة تكرار يطبع السلوك الإنساني ذاته، فإنها حين تتسع لتشمل حقولا خارج المدرك السلوكي والاجتماعي لتحيل على نمط الترابط بين وجود أرضي عرضي وآخر سماوي أصلي وثابت، فإنها تتخذ أبعادا أخرى لها علاقة بتصورنا للوجود والحياة و"التقدم" و"التأخر". وكما سنرى ذلك، فإن صيغة هذا الترابط قائمة على ممكنات السرد وعلى قدرته على تصريف الأفعال في حكايات هي التي نستعيد من خلالها كل الأفعال الماضية، وهي التي نستهدي بها أيضا من أجل العودة بأمان إلى الأصل الثابت.

2

وأمر ذلك بَيِّن في أشكال التقويم التي تتأسس عليها عمليات التبادل الاجتماعي ذاتها. فهذه الأشكال تستند إلى معايير ثقافية تحدد السلبي والإيجابي في الفعل، أي "الحكم عليه استنادا إلى سلمية تفضيلية من طبيعة أخلاقية" [7]. وهو ما يعني أن هذا الفعل ذاته يجب أن يتخلص من مظاهره المجردة لكي يصبح قابلا للتداول من "خلال علامات وقواعد وأعراف هي مادة الحكي"[8]داخله، وهي ما يؤسس مجمل خطاطاته.

إن الأمر يتعلق في هذه الحالة، وفي جميع الحالات، بالدور التوسطي الذي تقوم به الرموز؛ فهي الأداة المثلى لتهذيب السلوك وإشاعته وتعميمه، وهي أساس تلقيه أيضا. وهو ما يؤكد أن "النسق الرمزي هو الذي يوفر لنا السياقات الضرورية لوصف الفعل المخصوص" [9]، فخارج هذه الرمزية ستصنف الكثير من السلوكات الإنسانية ضمن الغريب والشاذ والعبثي.

ومن هذه الزاوية يمكن إدراج الموروث "السني" كله باعتباره سلسلة من المواقف التي يتم من خلالها تسريب الشكل الأصلي للفعل المنجز في الحاضر. فـ"السنة" ليست أحكاما إلا في الظاهر، أما في الجوهر، فهي مجموعة من المحكيات المقتطعة من زمنية قدسية بَيْنِيَة تستوعب كل تفاصيل حياة النبي وصحابته ومحيطه، وعلى أساسها يجب أن تُبنى زمنية

7. Paul Ricœur, Temps et récit 1, éd Seuil, 1983, p.116.

8. نفسه ص: 113.

9. نفسه ص: 114.

الدنيا الفانية. إن ما يقوم به المؤمن هو إعادة إنتاجها من خلال تفسير كل شؤون حياته وفق معاييرها. وبذلك، فهو لا يحيا ضمن زمن خاص، بل يعيد "تمثيل" حياة سابقة عليه. ودرجة نجاح هذا التمثيل محكومة بقدرته على التماهي الكلي مع الزمنية القدسية.

وعند هذه النقطة بالذات يتم الانفصال الكلي بين التاريخ وبين ما يعشش على هامشه في شكل حكايات لا تُثْبت وقائع تمت في الزمن، بل ترسخ معتقدات في الوجدان. حينها تتراجع "الواقعة التاريخية" باعتبارها إحالة على حدث عابر في الزمن، لصالح شكل أسطوري يفسر السلوك ويقارن بينه وبين النموذج الذي يحتويه. ومن خلال هذا التقابل يتحدد مضمون كل شيء: "التقدم" و"التأخر" و"الطولية" و"الدورية" في الزمن الإنساني. "فعندما تتحول الواقعة التاريخية إلى موروث، فإنها تغير من مضمونها. فالموروث لا يحتفظ بالفردي والخاص، بل يكتفي بالتقاط المثالي فيها.

لذلك لا يمكن للموروث أن يكون تاريخيا (...)، فكل حدث يزن داخل الوعي الجماعي ويؤثر عميقا في روح الشعب ويكون بؤرة لشحنة رمزية يتحول إلى أسطورة "[10]، وستصبح الأفعال، داخل هذه الأسطورة، مجرد محاكاة لأخرى سابقة عليها، أو مجرد تطبيق حرفي لبرنامج تمت صياغته استنادا إلى غايات ستظل سرا من الأسرار إلى الأبد.

ذلك أننا ننظر، من خلال هذا التوازي بين الأفعال، إلى "الطقوس" التي تتضمنها هذه الإيقاعية الزمنية باعتبارها "احتفاء" بالإنسان وعودة به إلى أصوله الأولى اللازمنية، كما هي مثبتة في الأساطير المؤسسة أو في تعاليم الديانات. إن الإنسان يقوم، عبر سلوكه الخاص، "بتكرار فعل مقدس سبق أن قامت به الآلهة" [11]. وهو ما يعني أن "التكرار الطقسي هو عودة دائرية للزمن، عودة الشبيه، ذاك الذي يُعد نقيضا للتغير الملازم للمآل" [12].

---

10. Serge Carfantan :Philosophie et spiritualité, 2003, http://sergecar.perso.neuf.fr/cours/temps5.htm.

11. Mircea Eliade : Le mythe de l'eternel retour, éd Folio, 1969, p. 16.

12. Serge Carfantan :Philosophie et spiritualité, 2003, http://sergecar.perso.neuf.fr/cours/temps5.htm.

وهو أمر يفسر من خلال سلوك الإنسان البدائي نفسه (الإنسان القديم)، "فلم يكن بمقدور هذا الإنسان أن يتصور وجود فعل لم يقم به كائن آخر لا ينتمي إلى فصيلته، فما قام به هو سبق أن قام به غيره" [13]في زمن سابق أو في فضاء مقدس بلا زمن. بل "إن الواقع ذاته ليس كذلك إلا إذا كان محاكاة لنموذج سماوي، ويعد بذلك جزءا من رمزية تستوعب المدن والمعابد والمآثر باعتبارها مركزا للكون "[14]. وهي بذلك أمكنة مفضلة عند الله على غيرها من الأماكن. وهي كذلك ضمن معتقد خاص، لا عند كل المعتقدات.

وهو ما يعني أن المركز ليس نقطة فضائية موجودة في ذاتها. إنها كذلك لكونها أقرب نقطة إلى السماء، أو هي الكوة التي نطل من خلالها على العالم الآخر. وهو ما يتحقق، في التقليد الإسلامي، من خلال رمزية مكة وموقعها في وجدان المسلم، فهي عنده أرض مقدسة أو أقرب نقطة بين الأرض والسماء، أو هي الكوة التي يُطل من خلالها المؤمن على عالم آخر. يتعلق الأمر بانفصال عن أرض "ملطخة" بالزمن، لاحتضان عالم الخلود.

وذاك ما يؤكده تأويل بعض النصوص الدينية المنسوبة إلى الرسول، أو المستوحاة من النص القرآني. فقد فُسر الحديث النبوي: "إن الحرم حرم مناء من السماوات السبع والأرضين السبع"، باعتباره دلالة على الموقع "المركزي" لمكة في الفضاء الأرضي، وارتباط هذا المركز بمركز سماوي هو الفضاء الذي يوجد فيه العالم الآخر. "فمعنى كلمة مناء قصده وفي حذاه. و"المنا" مقصور يوزن به ... يقال دارى "منا" دار فلان أي في مقابلتها... ومعنى هذا الحديث الشريف أن الكعبة المشرفة هي مركز الكون، لأن القرآن الكريم يقابل دوما بين الأرض والسموات على ضآلة حجم الأرض إذا قورنت بضخامة السماء، وهذه المقابلة لا يمكن أن تكون إلا إذا كان للأرض موقع خاص في مركز الكون" [15].

13. Mircea Eliade : Le mythe de l'eternel p.16.

14. نفسه ص: 17.

15. زغلول النجار : الإعجاز العلمي في السنة النبوية، الجزء الثاني، دار نهضة مصر، الطبعة السادسة، 2006، ص: 47.

والحاصل أن هذه المدينة لا يمكن أن تكون إلا فضاء مقدسا، فهي التي احتضنت الأشكال الزمنية الأولى الدالة على حالات استخلاف يبدأ معه وجود الإنسان في الأرض وفيه ينتهي. لقد آوت آدم وزوجه عندما هبطا من السماء إلى الأرض. إنها تشكل بذلك النقطة التي انتشرت انطلاقا منها أشكال الحياة على الأرض. وهو ما يفسر اعتقاد المسلم في موسم الحج أنه في حضرة زمن آخر غير الزمن الأرضي المألوف (الزمن المقدس)، وهو أمر يمكن إدراكه من خلال مجمل طقوس الحج ومناسكه، بما فيها تكرار أفعال يُفترض أن بعض الرُّسُل قاموا بها قبله، وبما فيها أيضا تخلصه من الملابس العادية وارتداؤه لقطعة قماش بيضاء دلالة على عودة إلى أصل أول موجود خارج كل وَسْم قيمي أو دلالي.

وبناء عليه، فإن المؤمن يقوم في موسم الحج باستقطاع جزئية زمنية من حياته ويُدرجها ضمن لحظة مقدسة يتطهر فيها ويولد من جديد، تماما كما يتجدد الكون كل سنة، وكما تتجدد الإنسانية من خلال الطوفان والكوارث الطبيعية التي تقتلع كل شيء في طريقها.

وضمن الدورية أيضا يمكن إدراج كل الأشكال السردية العتيقة كتلك الأساطير التي تتحدث عن طوفان يقتلع في طريقه كل شيء ويغرق الأرض ومن عليها في ماء هادر بلا ضفاف ولا قرار، عدا قمة جبل، أو رأس شجرة (الاتجاه العمودي إلى أعلى دال في كل الرمزيات على سمو ورفعة وتميز وعودة إلى الله الذي هو في السماوات العلا). تشكل أسطورة الطوفان هاته إرثا سرديا كونيا تكاد تشترك فيه البشرية جمعاء، ولا تشكل قصة نوح مع الغرق سوى شكل من أشكالها؛ وهو أمر يحيل على ثيمة لها موقع خاص في وجدان الإنسان الذي كان يبحث دوما عن تطهر دوري، وهو التفسير الذي تبنَّتْه كل التحليلات التي جعلت الطوفان "واقعة" تُخْلَق فيها بشرية جديدة بعقيدة تَجُبُّ ما قبلها.

دون أن يعني ذلك أننا نـ ـي من حسابنا إمكانية أن يكون هذا الطوفان إشارة إلى حادثة غرق فعلي تم في مكان ما حولته المخيلة بعد ذلك إلى طوفان جارف. ومع ذلك، وفي هذه الحالة أيضا، لا قيمة لهذا الماضي "التاريخي" للحدث قياسا لما يمكن أن تقوله المضامين السردية الجديدة

التي جاءت بها الأساطير، فهي وحدها تخبر عما لم تستطع الوقائع التاريخية أن تقوله، قد يتعلق الأمر بإسقاط "لرغبة"لم تتحقق فعلا، أو تحققت ولكن بشكل ناقص.

استنادا إلى ذلك، لا يمكن استيعاب الدورية والخطية إلا باستحضار قوانين السرد ونمط بناء الحكايات داخلها؛ فوفق هذه القوانين يتم توزيع الزمن وتأثيثه بوقائع قد تكون من صلب التَخييل وعوالمه، أو قد تكون مستمدة من حقائق لا تعيش إلا في مفاهيم هي ما يشكل مضمون العلم. يتم ذلك في الحالة الأولى من خلال النظر إلى المحكيات باعتبارها أداة مثلى "لمعرفة" واقع موجود من خلال محاكاته لواقع مقدس هو الأصل الذي جاء منه الزمن ونحوه يسير.

يتعلق الأمر، في هذا السياق أيضا، بتمثيل سردي خاص، إنه لا يَعِد بأحداث ولا يتضمن مفاجآت، فما يحكيه معروف سلفا، كما هي معروفة مجمل الوقائع المؤسسة لذاكرة أمة ما. وفي هذه الحالة، "فإنه يكتفي بإجلاء كم زمني جديد"[16] يتطور على هامش الزمن الفعلي ويتحكم فيه ويوجهه: أن يكون السلف "الصالح" قد قام بفعل مخصوص يُصَنف ضمن المباح أو المحرم أو المكروه أو المستحب، فإن ذلك يُلزم المؤمن بتكييف سلوكه وفق مقتضيات هذا الفعل، أي عليه أن يتبنى زمنية أخرى غير زمنية الفعل الراهن، فهي وحدها الزمنية الحقيقة.

وهو ما يعني أن الإنسان ينظم تجربته الفردية والجماعية على حد سواء استنادا إلى تفاصيل المحكيات وحدها. ففي عمل الطبيعة والممارسة الإنسانية المتكررة "يُخلق الكون من جديد كل سنة"[17]، في انتظار العودة إلى أصل مطلق ينتفي فيه زمن. وقد يكون هذا من الأسباب الرئيسة التي أدت إلى الخلط الدائم، عندما يتعلق الأمر بالتأريخ لعقيدة ما، بين وقائع التاريخ وبين الحكايات المصاحبة لها. فعادة ما يتم المزج بين أحداث تمت في التاريخ من الممكن التأكد منها وبين مجموعة من مضافات الذاكرة، هي

16. Paul Ricœur, Temps et récit 1, éd Seuil, 1983, p. 131.

17. Le mythe de l'eternel retour, p. 17.

من صلب المقدس غير الخاضع لقوانين الأرض. وتلك هي القوة الضاربة للسرد وذاك مصدر طاقات التأثير داخله. فهو ليس حجاجا يعتمد المنطق في بناء حقائقه، بل يستند إلى المحتمل الذي يبني عوالمه خارج سلطة الزمنية الواقعية، لذلك فهو لا يبشر بحقيقة قابلة للتصديق، بل يبني عالما هو مرجع ذاته ومرجع حقائقه.

وهو ما يمكن الكشف عنه من خلال ما تكشف عنه التوجيهات والنصائح والمواعظ التي ينشرها الفقهاء والوعاظ والمبشرون بالجنة والنار. فما يقوله الفقيه هو دعوة إلى النظر إلى الحاضر استنادا إلى ما تتضمنه النصوص القَبْلية، أو ما تقوله الفتاوى المذهبية والطائفية المستمدة من الماضي الديني أو الأسطوري. إننا، في هذه الحالة، لا نعتمد المفاهيم أداة لتنظيم الخبرة وإنتاج المعرفة وتداولها، بل نُغرق أنفسنا في حكايات هي معادل أرضي لحقائق فوقية. إننا لا نستطيع، من خلال ذلك، إنتاج معرفة علمية، فكل ما يمكن معرفته موجود في نص سابق علينا، وما نقوم به هو "الاجتهاد"، أي "تكييف الحاضر مع الماضي"، وهو ما يعني الوفاء للإبدال العقائدي ضمن زمنيته الأولى لا الإحالة على زمن راهن.

لذلك، فإن آليات "الفكر المقاصدي" تستعيد بشكل كلي هذه الحكايات، فهي مادتها والأساس الذي تُبنى عليه "قواعد الفعل"؛ فهذه الأحكام ليست تأويلا للنص إلا في الظاهر، إنها تكتفي، في عمقها، باستحضار فعل سابق لشرح فعل لاحق، إنها تستعمل النصوص ولا تؤولها: لا تناقش فتاوى عبد الباري الزمزمي[18] الفعل في ذاته ولا تلتفت إلى حقيقة مضمونه وموقعه ضمن التبادل الاجتماعي، بالرفض أو القبول، إنها تكتفي بالبحث في النص عما يؤكده أو ينفيه أو يسكت عنه. فليس هناك في النص القرآني أو في السنة ما يمنع الرجل مثلا من "مضاجعة جثة زوجته"، ولكن ليس هناك ما يدعو إلى ذلك، وعوض أن يكون هذا السكوت دلالة على فظاعة هذا السلوك وبشاعته، كما يقتضي ذلك الحس

18. فقيه مغربي عرف بفتاويه الغريبة، فقد أجاز مثلا للمرأة التي تعيش وحيدة استعمالها لأدوات تشبه القضيب لإشباع رغبتها الجنسية.

الإنساني السليم، يصبح في تصور هذا الفقيه، دالا على الإباحة. فلا يبدو أن هذا الفقيه يتمتع بحس تاريخي يمكن أن يوجه فتاويه.

والأمر لا يتعلق في هذه الحالة، وفي جميع حالات الفتوى، بشخصية المفتي وثقافته، أو بمحيطه أو لها ارتباط بالتشدد والاعتدال في الحكم. إن هذه الصفات مجتمعة ليست سوى درجة من درجات الإخلاص للأصل أو الانزياح عنه بالتأويل. فما هو أساسي في منطق الفتوى هو ترجمتها لزمنية قديمة يجب أن تتحكم في زمنية حديثة. وهو ما يعني أننا لا يمكن أن نصحح "الدورية" باستبدال مفتي بآخر، بل نقوم بذلك بتخليص الزمن من هذا الأصل ذاته والعودة به إلى دفقه المعتاد.

3

ومن هذه الزاوية تتحدد الخطية استنادا إلى منطق آخر يعتمد الفصل بين الأزمنة ضمن التتابع الذي لا يمكن أن ينكفئ على نفسه أبدا. إنها تتحقق من خلال تخليص المتاح الحاضر مما يعوق تطوره وقياس حجمه وتحديد وقعه المباشر خارج كل الوسائط. فوقائع التاريخ وحدها قادرة على بلورة مفاهيم تكشف عن حقائق الواقع. لذلك لا تحتفظ الخطية إلا بالمحكيات التي قد تمكننا من استعادة جزئية واقعية، وتسهم، تبعا لذلك، في بناء معرفة وضعية تدفع بالحكايات المؤسسة إلى التراجع. إننا نتخلص من المحكيات من خلال "ترويض" الزمن وإيداعه في مفاهيم تُلغي حسيته، وهو الشرط الضروري لكل تفكير عقلي.

وهو الأمر الذي لا يمكن إدراك جوهره إلا من خلال تحديد جوهر الإيقاعية باعتبارها الشكل الظاهر للطابع الطقسي للتجربة الإنسانية، فهي مودعة في زمن تتشابه داخله الطقوس، دون أن يكون هو مشابها لنسخة من نفسه. إن السرد في هذه الحالة ليس استحضارا لحياة سابقة، بل بناء رمزي لحياة ممكنة. يتعلق الأمر بالتطورات الممكنة للحياة في الرمز وفي أشكال المخيال وفي التخييل الذي يوسع من مداها.

والحاصل ألا قيمة للمحكيات إلا إذا كانت تقود إلى حقيقة وضعية يمكن تقدير مضمونها في انفصال عن أية مردودية عدا مردوديتها في المعيش الواقعي. لذلك لا حد للزمن ولا نهاية للتاريخ في ذاته، إنه كذلك في ما يمكن أن يأتي به العلم من تقدم مطرد لا يتوقف، أو ما قد يسببه من كوارث قد تضع حدا للحياة على الأرض. إن هذا التصور الخاص بالزمن هو الذي أخرج الدين من الفضاء العمومي وحوله إلى قناعات يعيشها الفرد بعيدا عن إكراهات الفقيه والمجتمع على حد سواء. لقد أقصيت عوالم المحكيات المرافقة للدين من المجتمع وحلت مكانها مفاهيم تختصر وتوحد التفكير خارج المرجعيات القديمة. إن الواقع موجود خارج سلطة المحكيات، فالمحكيات موجودة في أرشيف الذاكرة لا في تفاصيل اليومي: هناك فصل صريح بين زمن ديني يمارس في الكنائس، ويجب أن يمارس في المساجد أيضا، وبين زمن واقعي تحتكم إليه المؤسسات الدستورية.

ووفق هذا الفصل يمكن استيعاب الإيقاع الزمني ضمن شكلين سرديين: الأول من طبيعة فنية يروض الزمنية الإنسانية ويضعها خارج الوجود الواقعي بكل تعقيداته في شكل محكيات تخييلية يتعامل معها الناس باعتبار طابعها ذاك، لا باعتبارها واسطة نحو عالم آخر. فالسرد مقترن في هذه الحالة "بالرغبة في الهروب من القلق الذي ينتابنا ونحن نحاول قول شيء حقيقي عن العالم الواقعي، وهو ما يجعل وظيفة السرد وظيفة استشفائية (...) إن السردية تعطي شكلا للفوضى التي تميز التجربة[19]؛ أو يعبر، في حالات أخرى، عن رغبة في تحصين الذاكرة الفردية بإدراجها ضمن الذاكرة الجماعية القادرة وحدها على التسلل إلى الزمنية الإنسانية. إننا من خلال هذا الشكل السردي "نقوم بجولة خارج الحياة"[20] بحثا عن راحة نفسية لا يمكن أن تتحقق في واقع يتميز بالتعقيد. وسيكون السرد في هذه الحالة محاولة لتوسيع آفاق التجربة الفردية وإغنائها.

19. أومبيرتو إيكو : 6 نزهات في غابة السرد، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي 2005، ص: 142.

20. نفسه ص: 188.

أما الشكل الثاني من المحكيات فحبيس زمنية مثخنة بتخييل جامح يخترق "الواقعي" نفسه ويدرجه ضمن زمنية أخرى غير تلك التي تتحقق فيها أفعال واقعية تتم في الحاضر. إنه يدرجه ضمن سلسلة من الإحالات الحكائية التي نفسر من خلالها الممارسات السلوكية اليومية في كل تفاصيلها. إن الحكايات ليست مضافا أو انزياحا عن واقع، كما هو الأمر مع الأشكال السردية الحديثة، بل هي جزء من الحياة وعنصر مركزي فيها.

إن الأمر يتعلق بتسريب لكميات زمنية قديمة إلى محكيات هي وحدها القادرة على تفسير مضمون الزمن المعاصر. وهو ما يعني أن سلطة الحكم وقوته وطبيعة التقدير داخله ليست مستمدة من حيثيات الفعل في ذاته، بل آتية من ذاكرته الماضية. وهو ما يفسره الحكم الفقهي الذي يكتفي برصد التطابق بين فعلين: يكفي أن يكون الفعل المنجز في الحاضر شبيها بفعل سابق ليصنف ضمن المأمور به أو المنهي عنه.

وهذه المضافات هي التي أعاد صياغتها مجموعة من الدعاة الجدد على امتداد الفضاء الثقافي العربي كله (وعلى رأسهم الداعية المصري الشهير عمرو خالد)[21]؛ فهؤلاء جميعهم يقومون ببناء تاريخ قائم على محكيات تتطور خارج الدفق الزمني المعتاد. فهم لا يحتفظون من الوقائع سوى بإطارها الزمني الصريح (المرجعية التاريخية المعروفة)، أما ما عدا ذلك، فإن الأمر يتعلق باستثارة انفعالات يسربونها إلى تفاصيل حياة شخصية شبيهة في الواقع بشخصيات السرد الروائي، وهي بذلك لا تحيل على "شخص" في التاريخ، كما يوهم السرد بذلك، بل تعمل على بلورة صورة نمطية تُنتزع من زمنية مجسدة في العقيدة لتدرجها ضمن ممكنات التخييل وآفاقه الرحبة، باعتباره الممكن في الثقافة لا ضمن إكراهات الواقع.

يتعلق الأمر بأحداث مضافة إلى وقائع التاريخ التي يعتقد في وجودها المؤمن، ولكن لا تطولها يد المؤرخ. فلا وجود للانفعالات في الوقائع التاريخية، إنها مدرجة ضمن القصد المسبق لذاك الذي يحكي ويروي ويُعيد كتابة قصص وفق غايات مقاصدية، بالمفهوم الواسع للمقاصد.

---

21. انظر الفصل الأول من هذا الكتاب.

وبذلك تنفصل السردية الاصطناعية[22] عن سرود الدين والأسطورة. إننا نبني، من خلال الدورية، تاريخا على هامش الزمنية الإنسانية، فهي التي تمكننا من استعادة كل ما مضى من خلال نسج حكايات تصل البداية بالنهاية. إن "الحقيقة" موجودة في المحكيات الدينية وأشباهها، لا في ما يمكن أن تقوله وقائع التاريخ، فبداية التاريخ محددة سلفا في السقف الديني الذي يحتضن وقائعه ويؤولها وفق غاياته. وبذلك تكون هذه الحكايات هي الأداة الوحيدة التي يمكن من خلالها تفسير كل الوقائع الدالة على الوجود الإنساني، ماضيه وحاضره ومآله. ويشمل هذا الوجود كل شيء، فالكون خلق يوم الجمعة ومكة هي مركز الكون، وكان لنا- نحن المسلمين- شرف الختام في الرسائل السماوية.

بل يمكن إدراج هذين المظهرين ضمن ثنائية أكبر تفصل بين ما ينتمي إلى "اليقين المعرفي" الذي يأتي من التجربة العلمية باعتبارها مصدرا لكل الحقائق، وهو ما تتضمنه المفاهيم، وبين "محتمل" يبني حقائقه استنادا إلى ممارسة مفتوحة على كل ما تفرزه التجربة الزمنية وتحتفي به، ما تشير إليه المحكيات التي تحل محل المفاهيم من خلال التشخيص. إن الفاصل بين الحدين هو الفاصل بين "حقيقة موضوعية" تُبنى في انفصال عن "أهواء" الذات، وبين "حقيقة محتملة" لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال التحديدات الدلالية المضافة التي تتطور على هامش النفعي وضدا عليه في غالب الأحيان.

إنها تتطور خارج حدود المنطق وخارج آليات البرهنة العقلية. إن الشكل الوحيد الممكن لهذه المعرفة هو "الشكل السردي"[23]، وهو الشكل الحاضر بقوة في حياة الشعوب ذات الثقافة التقليدية، إنها لا تعتني بالمفاهيم قدر عنايتها بالحكايات، لذلك لا يحضر العلم عندها إلا في شكل منتجات مستوردة تُغطي حاجات الشأن اليومي، دون أن تمس طبيعة هويتها.

22. يميز أومبيرتو إيكو بين سردية طبيعية وهي مجمل المحكيات الصغيرة التي تشكل عصب التبادل الاجتماعي اليومي وبين أخرى اصطناعية هي التي تصنف ضمن الأشكال الفنية كالرواية والقصة.

23. J-F Lyotard : La condition postmoderne, éd Minuit, 1979, p.38

حرب الخليج

السردية ونهاية التاريخ

الأمم كيانات سردية. إدوار سعيد، "الثقافة والامبريالية "

شهد العالم منذ بداية التسعينات تحولات كبيرة شملت كل مناحي الوجود الإنساني، كان من نتائجها المباشرة إعادة النظر في الكثير من المفاهيم الكبرى كـ" الإيديولوجيا" و"الصراع الطبقي" و"القوميات" و"خصوصية الحضارات"...، إلى ما هنالك من المفاهيم التي كانت تعد، إلى الأمس القريب، من المسلمات التي لا يأتيها الباطل من الجهات الأربع. فلم يعد التاريخ، نتيجة هذه التحولات، يسير وفق تدرج هادئ تتم الأحداث داخله استنادا إلى قوانين وقواعد هي من صلب الفعل وموقعه داخل الدفق الزمني الإنساني، بل خضع لعملية توجيه قسري فرضت عليه اتجاها واحدا ووحيدا لا يمكن أن يحيد عنه.

وقد تناسلت في هذا المجال نظريات متعددة بعضها يعلن جهارا عن "موت الإيديولوجيا"، وبعضها الآخر يتحدث عن "نهاية التاريخ"، وجهات أخرى- في الشرق والغرب- لا تخفي قناعتها أن ما يحرك التاريخ هو صراع الحضارات لا صراع مصالح اقتصادية، كما آمن بذلك ماركس وأتباعه في القرن التاسع عشر وجزء كبير من القرن العشرين.

ولم تكن هذه المرة الأولى التي يتطاول فيها طرف من أطراف الصراع العالمي على جلال التاريخ. ففي القرن الماضي لم يتورع أحد قادة النظام السوفياتي عن التصريح بأن البشرية تنتقل في هذه المرحلة التاريخية من إبدال إلى آخر. فقبل ظهور الاتحاد السوفياتي كان التاريخ في خدمة الاشتراكية، أما بعد ظهوره، فقد أصبحت الاشتراكية هي محرك التاريخ

وأداة تطوره. وقبل هذا التاريخ بكثير، حشد الأسكندر المقدوني كل قواه للسيطرة على العالم. ومثله حاولت روما ضم العالم إلى أراضيها الأصلية منها والمغزوة، ولم يكن بناء الإمبراطورية الإسلامية سوى محاولة لتوحيد شعوب العالم قاطبة ضمن غطاء قيمي واحد.

وفكرة "النهاية" و" التوحيد" المطلق للقيم والفضاء والزمان هي ما نحاول رصدهما في الصفحات الآتية. والأمر في تصورنا لا يخرج عن دائرة الإحاطة بفعالية إنسانية قديمة تتلخص في الحكي. فالحكي هو الفعل الذي يمكننا من استعادة الوجه المجرد لمجمل السيناريوهات المسبقة التي تتحكم بالضرورة في الوجه الحدثي للقصة وتحدد لها وجهتها المتضمنة في الخطاطة السابقة على تحققها. فالقصة محكومة، في كل الثقافات، بأشكال قبلية إليها يستند الذي يروي أحداثا من أجل بلورة كل القصص المخصوصة، وخارج هذه الأشكال لا يمكن أن نتعرف على أي شيء.

وبناء عليه، فإن غايتنا تتلخص في التوصل إلى استنباط بعض قوانين السردية وإكراهاتها انطلاقا من مجموعة من الوقائع التي تنتمي إلى ما يسمى بـ" السردية الطبيعية"، و" السردية الطبيعية مرتبطة بالفعل الذي يحكي سلسلة من الأحداث التي وقعت، أو يعتقد المتحدث أنها وقعت فعلا، أو يريد إقناعنا (وهو كاذب) أنها وقعت بالفعل "[1]. وهذه "السردية" ليست كذلك إلا في حدود تقابلها مع نوع آخر يُطلق عليه "السردية الاصطناعية"، أي تلك التي تقدم عوالم تخييلية مبنية وفق غايات لا يحددها سوى المحفل المنتج للنص السردي، وتتميز بكونها لا تتقيد بإكراهات الإحالة المرجعية المباشرة. على أن غياب هذه الإحالة لا يعني أن النص السردي يمكن أن يكون في منأى عن الإكراهات التي يتطلبها كل بناء اصطناعي، ذلك أن "التخييل الوحيد الممكن هو التخييل الذي يستند إلى قواعد محددة" .[2]

وتشمل السردية الاصطناعية في حالتنا هذه كل الوقائع المؤسسة لما يسمى "حرب الخليج"، بنسختيها الأولى والثانية، مضافا إليها كل

1. أمبيرتو إيكو : ست نزهات في غابة السرد، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، 2005، ص: 191.
2. Paul Ricœur : Du texte à l'action , essais d'herméneutique, 1986, p. 143

الحروب الصغيرة التي مازالت تدور رحاها في أماكن متعددة من العالم. وهي حروب تُعد روافد تُغذي المجرى الأساس للنهر وتمده بما يساعده على شق طريقه نحو مصبه النهائي المتمثل في بناء "نظام عالمي جديد"، تمهيدا لحل كل دول العالم واستلام أمريكا للسلطة في الكوكب الأرضي.

وبهذا تكون السردية الطبيعية صيغة "توثيقية" تحجيلية قريبة جدا مما يُطلق عليه حاليا : "التاريخ الراهن"، ويتعلق الأمر بنشاط تدويني يقوم بالتقاط الوقائع "الدالة"، ورصد حجمها وامتداداتها وعلاقاتها فيما بينها من أجل استنباط خلاصات عامة تساعد على تحديد الاتجاهات الكبرى لحركية التاريخ.

وعلى الرغم من الانتقادات التي وجهت إلى "التاريخ الحدثي"، فإن مقولة "الحدث" ستظل هي حجر الزاوية في كل محاولة تروم الإمساك بالخلاصات المجردة التي تعزل الحياة عن الزمن لكي تتعامل معها باعتبارها سلسلة من الحدود القيمية الموجودة خارج أي سياق. "فحين يضع المؤرخ الحدث ضمن تسلسل زمني معين، فإنه يحوله إلى مادة تاريخية"، كما يقول عبد الله العروي، ذلك أن "الواقعة التاريخية"، ككل الوقائع، هي كيان مبني وليست معطى جاهزا.

لذلك فإن الأحداث التي يمكن إحصاؤها ليست سوى الوجه المشخص لسلسة من الوحدات المجردة التي يمكن الحصول عليها من خلال تحويل الفعل عن مظهره المباشر، ليصبح حالة تستخرج منها خلاصات مجردة، منها ما يعود إلى نمط العيش، ومنها ما يعود إلى طبيعة الذهنيات، ومنها ما يُخبر عن المعتقدات الدينية والإيديولوجية الخ. وهذا دليل آخر على "استحالة فصل التاريخ عن المحكي، فهذا الفصل سيؤدي إلى فقدان التاريخ لـ" خصوصيته" ضمن العلوم الإنسانية"[3]، فالسرد هو أداة التوسط الموضوعي بين عالم القيم المجردة، وبين تحققها في الفعل الإنساني. ودون إدراك هذه الحقيقة "لن نعرف أبدا أن الشرح التاريخي، يرتبط بالفهم السردي "[4].

---

3. نفسه، ص: 14.

4. نفسه، ص: 15.

وعلى هذا الأساس، وكما هو الشأن مع السردية الاصطناعية، فإن الأمر يتعلق بقصة تتكون من برامج سردية أساس يقوم بإنجازها بطل مميز، إلا أنها لا تتحقق إلا من خلال إسقاط مجموعة من البرامج الفرعية التي لا قيمة لها إلا في علاقتها بالبرامج الأولى. وفي هذه الحالة نكون أمام سلسلة من الأفعال يتكفل بإنجازها ممثلون ثانويون بلا قدر أو مصير، فلا قيمة لهم إلا داخل الدائرة الأخلاقية التي يحددها العامل الأول، فهو التجسيد الأسمى لمجموعة من القيم الأصلية: الديمقراطية في مقابل الدكتاتورية، السلم في مقابل الإرهاب، الاقتصاد الحر في مقابل الاشتراكية...، إلى ما هنالك من الثنائيات المعروفة المبنية في أغلبها على أسس صحيحة، إلا أنها توظف لخدمة قضايا غير صحيحة.

ولقد أثار انتباهنا الصديق سعيد يقطين إلى هذا الموضوع عندما شارك بمداخلة حول السرد والسياسة في يوم دراسي نظم بكلية الآدب بالرباط في ربيع 2002. وعلى الرغم من اختلاف منطلقاتنا، فإن الغاية من هذه المحاولة تبدو واحدة، ويتعلق الأمر بفهم ما يجري وما جرى، وربما ما سيجري أيضا، انطلاقا مما توفره السرديات من رؤى تحليلية تحاول أن تتعامل مع الفعل الإنساني باعتباره يحمل في ذاته غاية مدرجة ضمن خطية زمنية، أي باعتباره نشاطا يروي أحداثا موجهة نحو بناء عالم قابل للتعقل، ذلك أن "الفعل في ذاته لا يمكن أن يكون غاية نفسه، بل هو كذلك داخل قصة يمكن أن تروى" [5].

فالآليات الزمنية التي تعد خلفية التاريخ ومقومه الأساس الذي به يُعرف ويتحدد، تُستوعب، في الحالة التي نناقشها في هذا المقال، داخل شبكة سردية مستوحاة من قواعد سياسية/ إيديولوجية مسبقة تتسم بالشمولية والتجريد. وكل عنصر من عناصر هذه الشبكة ليس سوى استجابة لموقف سياسي تمت بلورته في شكل افتراض عام، أو باعتباره حالة ممكنة التحقق ضمن "شروط سردية" بعينها.

---

5. نفسه، ص: 14.

والحاصل، أن الوقائع كلها ستتحول إلى أحداث مبنية وموجهة لتغذية قصة كبرى هي الوجه الحدثي المرئي لمجمل المواقف السياسية المسقطة كغايات يجب الوصول إليها. والحدث، كما هو شائع عند رواد السرديات (والمؤرخين أيضا)، لا يمكن أن يكون بداية لشيء ما إلا إذا أمكن استيعابه ضمن خطاطة عامة تقود إلى بناء قصة. وخارج هذا الاحتمال، فإن "ما وقع" لا يمكن أبدا أن يسمى حدثا.

استنادا إلى هذا التصور، يمكن قراءة الحادثة التي كانت بداية حروب لم تنته لحد الآن، ومع ذلك، لم تشر إليها الصحافة إلا باستحياء شديد. فقد قيل إن المسؤولين العراقيين عندما أخبروا مادلين أولبرايت، وقد كانت حينها سفيرة للولايات المتحدة في العراق، بنيتهم في اجتياح الكويت، ردت قائلة بأن هذا الأمر "شأن إقليمي" يخص العرب وحدهم ولا يعني الولايات المتحدة الأمريكية في شيء.

إن الحادثة دالة على أكثر من مستوى. إنها تكشف عن الروابط التي كانت قائمة بين النظام العراقي والولايات المتحدة، وتكشف ثانيا عن بربرية النظام الأمريكي الذي لا يتورع عن إشعال فتيل حرب مدمرة من أجل براميل النفط، وتكشف، وهذا هو الأساس عندنا، عن محاولة "لاستعجال" بناء القصة. فالحادثة تشير إلى وظيفة من وظائف الحكي التي تكمن في الدفع بذات ما إلى "الإخلال بنظام قائم"، مما يستدعي القيام بفعل مضاد يقود إلى إصلاحه.

وهذا ما يشكل حالة من حالات النقص، أو حالة من حالات التحفيز التي تحدث عنها عدد كبير من منظري السرد. والنقص، في منطوق السرد ومفهومه، هو إيقاف لانسيابية "المتصل" تمهيدا لإحداث شروخ فيه. وتُعد هذه الشروخ نقطة بدئية ضمن مسار خاص، هي المؤشر على إمكانية بناء قصة تحيل على عوالم دلالية يمكن الإحاطة بمضامينها جزئيا أو كليا.

وعلى هذا الأساس، فإن التاريخ الذي نعاين ونقتفي وقائعه (نعني بذلك الفعل المنتج لأحداث تنتظم ضمن خطاطة موجهة)، هو التاريخ الذي تبنيه الذات المضادة (من جهة نظر الضحية، ومن جهة نظر التوزيع

الخاص بالبرامج التي تجعل هذه الذات ضمن هذه الزاوية بطلا، وتجعلها من الزاوية الأخرى بطلا مضادا). يتعلق الأمر بذات تقوم بدور البطل الشرير الذي يعوق نمو قصة غيره، لبناء قصته الخاصة، في انتظار ظهور البطل الحقيقي الذي سيعيد الأمور إلى نصابها الطبيعي، كما تقتضي ذلك كل الإواليات الحكائية المعروفة.

وكما هو الشأن في كل الحالات التي يستدعيها بناء نص سردي يستند إلى وجود قصة يمكن أن تُروى، فإن إنجاز "الفعل العسكري" (إعلان الحرب) ليس كذلك إلا في حدود إحالته على غاية مثلى هي "توحيد العالم" ضمن سقف قيمي واحد يلغي كل القيم الأخرى. ولا يمكن لهذا الأمر أن يتحقق إلا من خلال بناء قصة تشكل أمريكا صوتها السردي الأوحد الذي يحكي، من موقع المشارك في الفعل، أحداثا تُنجز بـ" المباشر.

إن "التوحيد" في هذه الحالة لا يمكن أن يتحقق إلا إذا أمكن بناء قصة توحد كل المصائر والمسارات، ويُقصي في الوقت ذاته كل القصص الأخرى، وذاك هو الشرط الرئيس لبناء عالم "منسجم". وكل حالات السرد شاهدة على ذلك. فبناء قصة البطل يفترض تدمير قصة البطل المضاد. وبرنامج الذات ليس كذلك إلا في حدود وجود برنامج مضاد لذات مضادة. وذاك ما تؤكده حالات أخرى، منها ما نصادفه في أروقة المحاكم وقاعاتها مثلا، فالنائب العام لا يقوم، وهو يرافع أمام القاضي، سوى بمحاولة لم شتات قصة قد تقود المتهم إلى حبل المشنقة. وفي المقابل تجاهد هيئة الدفاع لإعاقة نمو هذه القصة ونسفها من أساسها. وفي الحالتين معا، فإن الشواهد (الوقائع) هي العنصر الرئيس في تشكل القصة أو اندحارها.

وهو ما يقدمه المثال الذي نحاول تحليله هنا. فقد انبنت حربا الخليج الأولى والثانية، في أدق تفاصيلهما، استنادا إلى رهان أساس يقوم على إثبات قصة تروي أحداثا تتمثل في وجود "بطل" طامح إلى احتلال المنطقة، ويملك أسلحة فتاكة تهدد أمن العالم وسلامه. وهذه الأسلحة أنواع، منها الصواريخ الجبارة والمدافع العملاقة، وأسلحة قادرة على إحداث دمار شامل (السلاحان النووي والكيماوي)، هذا بالإضافة إلى علاقاته

المتعددة مع شبكات الإرهاب الدولي، وعلى رأسها "تنظيم القاعدة". ولهذا استدعى الأمر (النقص الذي تشير إليه الاستراتيجية السردية) ظهور بطل حقيقي يمثل الخير المطلق، سيعلن الحرب على الدجال المعاصر ويرد كيده إلى نحره، ويجنب العالم شروره.

وعلى عكس ما يجري في المحاكم، حيث تنبني الدعوى الجنائية على مبدإ يقول بـ "البينة على من ادعى"، فإن الأمر انبنى في حالتنا على منطق آخر. فقد كان على العراق أن يثبت أنه بريء، أي كان عليه أن يقوم بتدمير كل العناصر التي جعلت القصة أمرا واقعا (ويدمر في الوقت ذاته "أسلحة الدمار الشامل"). وبما أن القصة في مجملها هي من نسج خيال مخابرات "العالم الحر"، فقد استمر السارد حرا يحكي قصته، كما تروى كل القصص التخييلية التي لا تستدعي إثباتا ولا معاينة، ذلك أن التخييل لا يُبنى استنادا إلى مقولة الحقيقة، بل يرتبط بعوالم "المحتمل". وحقيقة القصة، من منظور "المحتمل"، توجد في مرجعيتها الداخلية، لا في ما يمكن أن تحيل عليه من خلال تفاصيل أحداثها.

لذلك تلتقي "السردية الطبيعية"، التي من خلالها نُحصي أحداث ما يجري في الخليج ومحيطه، بمنطق "السردية الاصطناعية" من حيث الاحتكام إلى فكرة بناء عوالم قيمية خاصة تستند إلى فكرة أصلية لا تخص سوى المحفل الذي تصدر عنه هذه العوالم. فالضرورة الجمالية (ضرورة البناء النصي عامة) قد تلغي كل ما تتطلبه ضرورة الإحالة المرجعية (التعرف على الأحداث بشكل مجزأ عبر الجرائد والفضائيات). وفي هذه الحالة يحق للباث أن يتصور عالما بإمكانه الاستناد إليه من أجل الحكم على العوالم المحيطة به.

لذلك لا يمكن أن ندرك سر الفكرة القائلة بـ" نهاية التاريخ" إلا من خلال البحث عن "أصل موحَد وموحِد". فالنهاية لا يمكن أن تكون كذلك إلا إذا تم تأسيس لحظة بدئية تضع نفسها بديلا عن كل البدايات الأخرى. وفي هذه الحالة، فإن التاريخ لا يمكن أن "ينتهي" إلا إذا تعامل مع الزمن باعتباره كما معدودا، أو باعتباره كيانا قابلا لأن ينتظم في سيرورة متصلة لها وجهة واحدة. وبديهي أن حالة من هذا النوع ستقود بالضرورة

إلى إدراج كل أحداث الكون ضمن قصة واحدة يحددها مركز واحد. صحيح قد يكون لهذه القصة فروع متعددة، وقد تكون لها امتدادات في اتجاهات متنوعة، إلا أن هذه الفروع ذاتها لا يمكن أن تستمد ماءها ورونقها إلا من نسغ الشجرة الأم والتربة التي تغذي جذورها.

وبما أن الزمن لا يمكن أن يُدرك إلا مرويا، كما يقول ريكور، فإن الرواية ذاتها ليست كونية. فهي لا تغطي سوى جزء يسير من العالم. ذلك أن الزمن الإنساني نفسه ليس كونيا، إنه زمن جزئي لا يغطي سوى حيز بسيط من العالم. ومع ذلك، فإنه يشكل الأساس الذي عليه تُقاس كل الأزمنة. أما ما يوجد خارجه فهو "وقت مستقطع" أو "وقت بدل ضائع" يعيشه الآخرون في شكل صراع مرير مع لقمة العيش والكوارث الطبيعية والأمراض المتنوعة. إن الزمن التاريخي هو ما يحدث حقا في العالم الغربي.

وذاك منطق كل العقائد قديمها وحديثها. فكل عقيدة تحمل بالضرورة في أحشائها- صراحة أو ضمنا- فكرة النهاية والكم الزمني المعدود. تارة تكون النهاية زمنية بشكل مباشر، كما حدث ذلك في الزمن الحاضر مع حالات الانتحار الجماعي لبعض الطوائف الدينية في الولايات المتحدة واليابان وغيرهما. أو ما حدث في غابر الأزمان، فقد أخبرتنا كتب الدين والأساطير عن عقاب جماعي طال أمما بأكملها، لأنها لم تمتثل للتعاليم الإلهية. فقد أغرق الطوفان أهل نوح، ودمرت الأعاصير أهل عاد وثمود، حدث ذلك كله حماية لحقيقة واحدة تملكها فئة راشدة.

وتارة تكون النهاية قيمية، وهي نهاية تفترض أن العالم أجمع يجب أن ينضوي تحت مظلة سقف قيمي واحد. واستنادا إلى هذه النهاية صاغ المعتقد اليهودي تصوره لله و"الشعب المختار" والعالم أجمع. وانطلاقا منه أيضا بلورت المسيحية تعاليمها وأسقطت صورة مثلى لعالمي الأرض والسماء وبينهما المسيح المخلص. ولم يكف المسلمون منذ 15 قرنا عن الحديث عن "خير أمة أخرجت للناس"، فقد رأوا في دينهم العصارة القيمية التي تمثل أحسن ما وصلت إليه البشرية، ولا يمكن لأمة أخرى أن تأتي بأحسن منه." ورأى هيجل في 13-10 - 1806 " نهاية التاريخ، بعد أن

تجسد معناه في نابليون بونابارت، الذي جسد روح الثورة الفرنسية، كأن للتاريخ بداية سديمية ونهاية مكتملة أخيرة. ومع أن ماركس نقض "الفكرة المطلقة" في معادلاتها الذهنية، فقد أعطى التاريخ بدوره نهاية أخرى، يأخذ فيها المجتمع الشيوعي موقع الدولة البروسية، حينا ويُنزل فيها نابليون عن صهوة حصانه حينا آخر. يُفصح الموقفان عن وصول التاريخ إلى ذروته الأخيرة" [6].

إن هذا التصور "الكلياني" للحقيقة والتاريخ والمعرفة مستقى من سجل قيمي موصوف في موسوعة لا تمثل بالضرورة الكون كله. إن الأمر شبيه ببناء قصة تستمد أصولها الدلالية من تقطيع قيمي خاص، ولكنها تدعي الإحالة على كل المرجعيات الممكنة. إن التعاطي مع التاريخ بهذه النظرة، معناه النظر إلى الثقافات المحلية كلها باعتبارها أكسسوارات إضافية، أو فرجة مسلية تذكرنا بالعصور القديمة التي انتهت وانتهى مفعولها.

وفي هذه الحالة، فإن القصة ستتخذ شكل تعاليم دينية صريحة تميز بين الطالح والصالح، وما بينهما إما "شاة ضالة تبحث عن هداية"، وإما "عاص يجب أن يقام عليه الحد". ولهذا السبب، فإن العالم الذي تبنيه القصة المشار إليها، لا يمكن أن يقود إلا إلى تصنيفات قبلية، تتوزع وفقها الكائنات على خانات لا رابط بينها: هناك الإيجابي، ممثل الخير المطلق، وهناك من يدخل ضمن دائرة الشيطان. والأمر في هذه الحالة يتعلق بما يشبه التطهير "الإيديولوجي" الذي لا يحتفظ من الكون إلا بحقيقة واحدة هي حقيقة البطل السارد الذي يقود الحرب على الشر والأشرار، دون أن يكون هناك ما يؤكد أنه من الأخيار حقا.

فكما يحدث في أفلام الخيال العلمي حيث يأتي البطل من مجرات بعيدة ليخلص شعوب الكواكب من عسف الظالمين، اصطفي الشعب الأمريكي فارسا ليقود حملة تطهير العالم من كل الأشرار، ويبعد عنه أذى المارقين الأشرار. وهذا ما يؤكده الخطاب المصاحب للحرب. فالخير بَيِّن والشر بَيِّن، الخير هو ما تقوله أمريكا وما تفعله وما تدعو إليه، والشر هو يمثله

6. فيصل دراج : الرواية وتأويل التاريخ، المركز الثقافي العربي، 2004، ص: 10.

"المارقون"و "الإرهابيون" و"الشيوعيون"، وكل الذين لم يبايعوا بعد أمريكا سلطانا أوحد على العالم. والحاصل أن خطاب الحداثة والديمقراطية ذاته يصبح خطابا "ملغوما"، لأنه مبني على إقصاء أصلي. والحال أن الحداثة لا تُستورد، إنها تُستثار وتُستنبت ضمن المتاح الثقافي المحلي بلغاته، وداخله تلبس لبوسها الجديد. لذلك، فإن الحداثة في مفهوم أمريكا تسمح ببعض الاختيارات وترفض أخرى، فحقيقتها لا تسمح بأكثر من حقيقة واحدة.

وهكذا تبنى العوالم السردية باعتبارها استقطابا ثنائيا يضع الأشرار في جانب والأخيار في جانب آخر، وبينهما تضيع أصوات لا قيمة ولا تأثير لها على الأحداث. إن العالم يُغلف داخل صورة مثلى شبيهة بما كانت تسميه سوزان سليمان بإكراهات الأطروحة في النص السردي. فالقصة المروية تستند إلى غاية أولية، وهو ما يعني أن نهايتها سابقة عليها في الوجود. ومصدر هذه القصة يوجد في حقيقة إيديولوجية أو عقيدة دينية ثابتة أو ما شابه ذلك، لا في ما تشير إليه الأحداث. ولهذا السبب، فإن ما يُروى لا يستدعي سوى تأويل واحد، يقود بالضرورة إلى استخراج قاعدة للفعل. وهذا التأويل عادة ما يصدر عن صوت سردي هو صوت الحق المطلق[7]. والخلاصة أن النص يدعو إلى حقيقة كلية تتوزع وفقها الشخصيات على مواقع محددة داخل حقيقة يبنيها النص، وليست إفرازا لسلوك مرئي من خلال الأحداث.

وهي الفرضية التي انبنت عليها خطاطات سردية كثيرة، كانت تحاول كلها الإمساك بجوهر الفعل الإنساني، واختزاله في نموذج عام يُنظم وفقه السلوك، ووفقه يُدرك ويُستهلك. بل إن الحياة ذاتها ليست سوى تمثيل سردي مشخص لنموذج سردي عام، يمكن من خلاله أن نفسر كل ظواهر الوجود الإنساني. ولقد شكل الإمساك بالخطاطات العامة في كافة العلوم هاجسا معرفيا على درجة كبيرة من الأهمية، فتحديد القوانين والقواعد التي تنتظم وفقها الظواهر لا يمكن أن يتم إلا من خلال امتلاك القدرة على رسم حدود يمكن من خلالها الإمساك بالظاهرة في صورتها المجردة.

7. Suzan Rubin Suleiman : Le roman à thèse, éd P U F, 1983, p. 70.

ويعد البحث عن الخطاطات الكونية في مجال السرد مبحثا أُنجزت في إطاره أبحاث غيرت جذريا طريقة التعاطي مع عوالم السرد. فمنذ أن أصدر بروب مورفولوجيته الشهيرة في بداية القرن الماضي، وهو كتاب يتحدث كما هو شائع عن الخطاطة أو الخطاطات السردية التي تتحكم في البناء الحكائي، لم يتوقف الحديث عن أنشطة السرد الإنساني باعتباره فعلا يمكن العثور عليه في كل الظواهر التي من خلالها يتم الكشف عن التجربة الإنسانية المدرجة ضمن البعد الزمني. ومبرر ذلك هو الإحساس العميق بوجود أشكال سردية كونية تشترك فيها البشرية جمعاء. وهذه الخطاطات لا تكشف سوى عن وحدانية الكائن البشري في تنظيم التجربة الحياتية الواحدة وفق خصوصيات الحالات الثقافية.

لقد انطلقت هذه المحاولات من الاتجاهات الكبرى (الخصائص العامة) التي تتحكم في آليات الوجود الإنساني من حيث وجود "غايات" فطرية تفرضها خطية الانسياب الزمني، وكذا وجود حاجات كالتحفيز والإعاقة والدعم....، وهي من إفرازات الاجتماع الإنساني، لتبني عليها نموذجا عاما سيمكننا، في تصورها، من الإحاطة بالفعل الإنساني في تحققاته المتعددة، يستوي في هذا الأمر التعبد الديني، وعمل الفيلسوف وخطط المناضل الماركسي[8].

وتلك هي الحالة التي يمكن رصدها في خطاب بوش (خطاب الإدارة الأمريكية عموما). فالتمييز بين عالم الشر (إيران وروسيا وكوبا وكل المارقين) وبين عالم الخير (أمريكا و" العالم الحر")، تمييز تبسيطي يستند إلى خطاطة مسبقة تدرج السلوك الإنساني ضمن دائرة قيمية واحدة، هي ما تقدمه أمريكا وحلفاؤها : صرح سيلفيو بيرليسكوني الوزير الأول الإيطالي مباشرة بعد أحداث 11 سبتمبر الدموية بأن الحضارة الغربية أقوى من كل الحضارات، وكان يقصد، في المقام الأول، الحضارة العربية الإسلامية. وصرح بوش، في أول رد فعل له بعد الأحداث نفسها، أن الأمر يتعلق بحرب صليبية.

8. انظر: A J Greimas : Sémantique structurale, éd Larousse, 1966, p 181

وهذا التمييز يقود بالضرورة إلى إلغاء التمايزات الثقافية أو الحضارية الممكنة، كما يُلغي التاريخ الخاص بكل ثقافة، ولا يحتفظ سوى بنسخة عامة هي ما يمكن أن يمثل التاريخ الكوني العام. والحال أن هذا النوع من التاريخ لا وجود له إلا في مخيلة المؤرخ الذي يحاول أن يلم بتاريخ يعد نموذجا عاما تتوحد داخله كل الشعوب. وهذا أمر ممكن، فكلما أمعنا في التجريد اضمحلت الفروق الدقيقة والخصوصيات المميزة. إلا أن هذا الإجراء لا يمكن أن يشكل تاريخا بالمعنى الحقيقي للكلمة لأنه يبحث عن حالات مجردة لن تكون أبدا تمثيلا وفيا لكل الحالات المخصوصة. وعلى كل حال، ليست تلك هي الغاية التي تحاول أمريكا وحلفاؤها الوصول إليها.

إن هذا التصور هو الذي يسمح لنا بفهم أفضل لما يجري وما جرى في الخليج. ففي جميع الحالات المنبثقة عن الأجواء المصاحبة للحروب التي تقودها أمريكا في الشرق الأوسط وأجزاء أخرى من العالم، لا تتم الوقائع وفق ما تتطلبه إكراهات الدفق الزمني الذي يجعلها تشتغل باعتبارها كيانات تتحقق أولا وتفسر ثانيا، بل أصبح التصور المسبق هو الذي يتحكم في إنجاز الأحداث وهو الذي يحدد طبيعتها الاستقبالية: إن المعنى يوجد في النموذج، لا في النسخ التي تشكل حالات تحققه الممكنة!!!

إن حقائق التاريخ لم تعد تكشف عن نفسها من خلال أحداث غير متوقعة، أو على الأقل، لم يتنبأ أحد بأنها ستتم على الشكل الذي تمت به، بل أصبح بالإمكان الحديث "عما سيحدث" استنادا إلى الغاية المثلى التي يشتمل عليها السيناريو(أو السيناريوهات) المعد لهذه الغاية. إن التاريخ يُنجز في شكل "مجسمات مجردة"، أو "بروفات" سابقة على العرض، يلقى بها بعد ذلك للتداول من خلال أحداث يمكن استثارتها من مكمنها كما تستثار العمليات الكيماوية والفيزيائية.

استنادا إلى هذا، يمكن القول إن الآليات الداخلية التي تحرك وتنظم وتوجه الأحداث تخضع، صراحة أو ضمنا، لخطاطة أولية وسابقة في الوجود على الأحداث ذاتها، وكل حدث لا يندرج ضمن هذه الخطاطة أو

يـتعصي على الانتظام داخلها ينظر إليه باعتباره يهدد بناء القصة ويعوق تطورها.

وبلغة السردية الحديثة، فإن الأمر يتعلق بالبحث عن الخطاطة السردية التي يجب أن تنتظم وفقها مجمل الوقائع، أي الطريقة التي تتحول من خلالها الوقائع إلى أحـداث، ف" الحدث ليس كذلك إلا في حدود إسهامه في نمو قصة" [9]. ذلك أن الحبكة في مفهومها العام هي "مجموعة من التأليفات التي تتحول من خلالها أحداث ما إلى قصة (...). بعبارة أخرى، إنها عنصر التوسط بين الحدث والقصة، وهو ما يعني أن الحدث ليس كذلك إلا إذا كان يسهم في نمو القصة وتطورها"[10]. لذلك قد تقبل القصة بعض الأحداث وترفض أخرى، وذلك وفق ما تسمح به العوالم الدلالية المبنية بشكل قبلي في صورة أحكام تصنيفية، كما هو الحال في روايات الأطروحة كما أشرنا إلى ذلك أعلاه.

وهذا ما يؤكده بشكل صريح المثال التالي: هاجم مسلحون مبنى حكوميا في قلب العاصمة السورية دمشق، فاستنكرت السلطات السورية هذا الهجوم واعتبرته عملا إرهابيا موجها ضد استقرارها وأمن شعبها. وردت الخارجية الأمريكية على الفور بأن الأمر لا يتعلق بعمل إرهابي، بل هو تبادل إطلاق النار مع مسلحين مجهولين. وهكذا، فإن الإرهاب لا يمكن أن يكون كذلك إلا ضمن الدائرة القيمية التي رسمت حدودها أمريكا.

إن الأمر يتعلق بمحاولة إسقاط عوالم التخيل على معطيات الواقع الموضوعي. ففي التخيل يمكن حذف أحداث أو تعديلها أو تغييرها بأخرى، وفق ما تقتضيه الحبكة والاتجاه العام الذي يجب أن يتبعه الخيط السردي. وتلك هي الحالة التي يقدمها المثال السابق. لقد رفض السارد أن يدرج ما وقع في دمشق ضمن أحداث قصته، لأنه لا يسهم في بناء القصة التي يروي أحداثها ويقودها إلى نهاية بعينها.

---

9. ريكور المرجع السابق ص: 14.

10. نفسه.

وهذا وضع مريب حقا. فقوانين السرد التخييلي لا يمكن أن تعوض الإفرازات الطبيعية لوقائع المعيش اليومي. فالنص السردي، وهو أداة التوسط المثلى بين كم زمني غير معدود، وبين تجارب حياتية محدودة في الزمان وفي المكان، لا يمكن أن يبنى استنادا إلى عفوية التجربة وطابعها المباشر. إن السرد التخييلي يفترض "بناء عالم"، "فالقصة لا علاقة لها في البداية بالكلمات" كما يقول إيكو [11]. وتلك طريقة أخرى للقول إن السرد يقوم بعملية ترويض للكم الزمني من خلال تقليصه وتقديمه في شكل وحدات مرئية في الحدث ومن خلاله.

إن بناء هذا العالم يشترط توفر "أهلية سردية" تمكننا من اقتطاع جزئية موصوفة داخل موسوعة، هي ما يشكل ذاكرة أمة، وإدراجها ضمن وضعية إنسانية منتهية من حيث الإحالات الدلالية، ومن حيث التحديد المرجعي. لذلك، فإن التاريخ، رغم اعتماده على أدوات السرد، يختلف عن عوالم التخييل. إن التاريخ كالنهر الجارف، يمكن أن نتقي شره بوضع السدود والقناطر والجسور، إلا أننا لا نستطيع تغيير مجراه، ولا يمكننا، تبعا لذلك، منحه وجهة أخرى غير ما تقدمه الأخاديد التي أحدثتها السيول على أديم الأرض. ألا يمكن القول إذن إننا أمام قصة من نوع خاص؟ إن الأمر كذلك، فالقصة التي نعاين مرسومة حدودها بشكل سابق في شكل "سيناريوهات"، وما علينا إلا أن نبحث لها عن الأحداث التي تخرجها من شكلها المتصور إلى وجهها المحدد في وقائع خاصة ينجزها ممثلون أدوارهم مصنفة ضمن أجندة بالغة الدقة.

ولهذا السبب، ومن أجل استيعاب الأحداث من خلال إجراءات التبسيط البنيوي لمجمل ما يقع، يجب أن تكون لنا القدرة على تصور خطاطة عامة تنتظم داخلها مجمل الوقائع التي ترويها الحياة. حينها، وحينها فقط، يمكن أن تتحول الأحداث إلى عناصر داخل خط تصاعدي موجه نحو غاية نهائية يتحدد مضمونها فيما أسقط كحالة افتراضية، لا كما تحقق من خلال الحدود المباشرة للفعل السردي.

---

11. أومبيرتو إيكو : حاشية على اسم الوردة، ترجمة سعيد بنگراد، علامات، عدد 15 ص: 14.

ولذلك لا يتردد السياسيون في الحديث عن السيناريوهات السياسية والعمكرية الممكنة التي سيوجه وفقها الحدث الذي يقود بدوره إلى تحويل"المجسم" القيمي (الماكيت) إلى حقيقة مجسدة في إقامة نظام أو الإطاحة بآخر، أو إعلان حرب لن نتبين داخلها الخط الأبيض من الأسود حتى تأتي على الأخضر واليابس.

والحال أننا لا نستطيع تقليص حجم "السردية الطبيعية"، أو ردها إلى خطاطة مسبقة، رغم أن السرد التخييلي يستوحي آلياته، وربما جزءا من قوانينه أيضا، من النماذج التي يخلقها المعيش اليومي. لذلك علينا، عوض ذلك، البحث في السردية الاصطناعية عن الآليات التي يعتمدها "النسق" (الاستراتيجية السياسية العامة) من أجل التحقق المستمر من جهة، ومن أجل ضمان استمرارية اشتغاله وفق الغايات المرسومة سلفا. بعبارة أخرى، يجب أن تكون للنظام السياسي (والاجتماعي أيضا) القدرة على إعادة إنتاج ما يضمن له استيعاب تناقضاته الداخلية ويحافظ على وجوده.

وهذا الأمر شبيه بما كان يسميه نوربيرت فينر بالاسترجاع (retroaction)، والاسترجاع هو قدرة الفعل المنجز آنيا على التأثير في الأسباب التي ولدته. بعبارة أخرى، علينا أن نمنح النتيجة القدرة على التأثير في سببها[12]. وهي حالة يمكن أن تفسر بالطريقة التي يشتغل من خلالها النسق ذاته. فالنسق لا يمكن أن يستمر في الوجود اعتمادا على حركة ذاتية تلقائية تعتمد الصدفة كجهاز وحيد لتوليد الفعل ومراقبته، بل يسقط سلسلة من التوجيهات الأولية التي تدعم مضمونه وتحمي كيانه استقبالا. وفي هذه الحالة، فإن اللاحق يؤثر في السابق ويحدد له مداه الآتي، في حركة دائرية لا تتوقف أبدا، وتلك هي الطريقة التي من خلالها يستطيع المجتمع إعادة إنتاج قيمه، وضمنها يجب إدراج كل السلوكات المؤسسة لحالات الاجتماع الإنساني.

واللاحق في حالتنا هو الحروب التي خاضها الأمريكان وأتباعهم في الخليج وخارجه من أجل منح الوجه المجرد للقيمة بعدا مشخصا (السابق). فالغاية المتمثلة في الهيمنة الأمريكية على العالم تحت تسمية

---

12. انظر في هذا المجال: Yves Winkin La nouvelle communication, éd Seui, p. 161

العولمة أو ما شابهها، هي التي تفسر ما وقع في الخليج وأفغانستان، وهو ما يقع في فلسطين وأماكن أخرى من العالم. فبانتهاء هذه الحرب، وحروب صغيرة أخرى أقل شأنا، ستكون البشرية قد وصلت إلى ذروة تطورها حيث ستسود ديمقراطية مثالية لها من يضمنها في العالم أجمع. وتلك هي النهاية الحتمية لوقائع للتاريخ.

وذاك هو الأساس الذي انبنت عليه كل الاستراتيجيات السردية. فالنهاية دائما متضمنة في نقطة البداية، ولا يمكن تصور بداية ما إلا إذا كان هناك ما يشير أو يقود إلى نهاية بعينها. وعلى الرغم من أن قوانين السردية الطبيعية تختلف عن تلك التي تتحكم في السردية الاصطناعية، فإن الاستراتيجية التي تحكم السرديتين معا متشابهة إلى حد كبير. فالسرد في نهاية المطاف يمدنا بالوسائل التي تساعدنا على "تشخيص" مجموعة من الحقائق المبثوثة في صور حياتية هي الرابط بين "واقع" نحياه دون أن ننتبه إلى قوانينه، وبين عوالم ممكنة تصفي التجربة وترفعها إلى مصاف المخيال الذي به نحيا و به نواجه كل الأسئلة.

يستند الإقناع السردي إلى استثارة الطاقات الانفعالية المتنوعة من خلال تصوير وضعيات إنسانية مألوفة تطمئن إليها الذات المتلقية. ذلك أن الانفعالات لا توجد في "المقولات المجردة"، بل مثواها الوضعيات الإنسانية القابلة للتشخيص من خلال أدوات السرد وعوالمه التخييلية.

لذلك، فإن الخطاب الإيديولوجي يجنح دائما إلى الاختفاء وراء وقائع حياتية، وتلك الوقائع تشخص ولا تجرد، وشتان بين التشخيص والتجريد. إن التشخيص حالة من حالات الإقناع، فما هو أساسي في السرد ليس الوقائع المسرودة، بل العوالم الممكنة التي يمكن أن يثيرها هذه الأحداث.

* * *

عن السلطة والديمقراطية وتعدد المعاني

I

عُرف عن المسرحي التجريبي الكبير أوسكار شليمر[1] ميله الشديد إلى الحركات والأشكال والألوان، أكثر من ميله إلى الكلمة. فالخشبة عنده هي لعب في المقام الأول: لعب بالألوان والأجساد والأشكال، أما الكلمة فستأتي فيما بعد.

لم يكن بالتأكيد مناهضا الكلمة، فالكلمة هي الحدث المنتظر على خشبة المسرح، إلا أنه كان يعمل باستمرار على تأجيل هذا الحدث. لم يكن في نيته إلغاء الكلمة أو نفيها، فذاك أمر يقع خارج طوعه وخارج طوع الخشبة ومقتضياتها، ولكنه كان يريد أن يقذف بها إلى الجمهور خالية من "موبقات" الفكر والتاريخ والثقافة. لقد كان يرغب في رؤيتها حرة منفلتة من كل السياقات إلا سياقها الأول: كيان لاأدبي- لانثري ولاشعري - يتلقفها الجمهور بكرا صافية كأنها تستعمل لأول مرة [2].

ولم يكن هذا الحلم سوى رغبة في التحرر من "ذاكرات" مبثوثة - عنوة - في الكلمات والأشياء والحركات والكائنات. حلم سيغدو كابوسا إذا هو ارتبط برغبة في الخروج من دائرة التعدد لولوج دائرة الواحد (المعنى الواحد واللون الواحد والشكل الواحد)، ولكنه حالة إشراق قصوى إذا

1. أوسكار شليمر (Oskar Schlemmer) مخرج مسرحي ألماني ولد بشتوتغارد 1888 وتوفي ببادن بادن سنة 1943. ويعد أحد مؤسسي المسرح التجريبي في الثلاثينيات. بدأ حياته فنانا تشكيليا، وكان أستاذا للفن التشكيلي والنحت في بوهوس بفايمار Weimar، وهو مؤسس "البالي الثلاثي"، وهو أيضا مخترع "الرقص المسرحي"، وهو رقص يقوم فيه الممثل بأداء حركات ومواقف تمزج بينه وبين ملابسه ليتحول في نهاية الأمر إلى "صورة فنية". وله مجموعة من الأعمال المشتركة مع الفنان التشكيلي فاسيلي كانديسكي.

2. للاطلاع على هذه التجربة، انظر Nicole Everart- Desmedt : Le processus interprétatif

كان كل استعمال يشكل لحظة فريدة في تاريخ الكلمة واللون والشكل. فتلك حالات اشتغال الكلمات والألوان والأشكال وذاك مآلها.

وليس غريبا أن تكون الكلمة عنده - داخل هذا الصرح الثلاثي- توحيدا لكون دلالي ينمو عبر الأصوات والألوان والأشكال (المثلث والمربع والدائرة؛ الأصفر والأحمر والأزرق) : صوت الممثلين ولون لباسهم وكذا الأشكال التي ترسمها أجسادهم على الخشبة، تمازج مذهل بين حركات الجسد وبهاء اللون، وإشعاع الكلمة.

فلماذا هذا الحذر المريب في التعامل مع الكلمات والألوان والأشكال؟ ما الذي كان يخشاه أوسكار شليمر وهو يروم بناء كون دلالي يُلقي به إلى المتفرج وهو مطمئن على نواياه الأصلية ؟ لقد كان يخشى السلطة: سلطة الاستعمال المباشر والفوري والقار والثابت للكلمات. كان يخشى تقلص مساحة العين والكلمة والحركة ليتحول كل ذلك إلى صدى أجوف لمرجع يكتفي بتعيين الأشياء كما هي في العالم الخارجي: لون واحد عوض تمازج الألوان، معنى واحد عوض تداخل الدلالات، خط مستقيم عوض خطوط حرة تسير في جميع الاتجاهات.

فكيف تأتي السلطة إلى الكلمات والألوان والأشكال ؟ كيف تخرج السلطة من صلب الكلمات، وتكون هذه الكلمات، في الآن نفسه، خروجا عن طاعة السلطة؟ كيف يمكن للون الواحد أن يكون واحدا في ذاته ومصدرا لدلالات لا تتوقف عند حد بعينه ؟ وكيف يمكن للخط أن يكون أصلا لنفسه وبداية لكل الأشكال؟

في جميع الحالات- حالة الكلمة واللون والشكل- يحيل التعيين على لحظة هشة وعابرة داخل سيرورة تدليلية هي في الأصل سلسلة من الإحالات التي لا تنتهي عند نقطة بعينها. فالتعيين "إمساك بجوهر الشيء القابل للتعميم"[3]، أما التدليل فصياغة للمحتمل والغامض وغير القابل للتصنيف. في حالة التعيين يتحول "التعرف" على مرجع ما إلى جذر يُنظر

3. Edward Sapir : Le langage, Introduction à l'étude de la parole, Payot, 1970, p. 17.

إليه باعتباره أصلا لكل شيء، ولا شي، في حالة التدليل، يحد من انطلاقة المعنى ولا شيء يثنيه عن غَيِّه في التجسد في سياقات بالغة التنوع.

إنها "حالة طبيعية"[4] للغة بجميع أصنافها: إنها مدخل الكلمة ومنبع اللون وبداية كل شكل. إنها تجربة الإنسان المريرة مع الكلمات والألوان والأشكال: حالة أولى للاستجابة للنفعي والمباشر وإدراك ما يوجد خارج الذات، وحالات أخرى عديدة للمتعة والانتشاء والانفلات من العيني. ففي "عالم أبيض"[5] خال من التحديدات الدلالية الإضافية، حيث تقف اللغة عند حدود التعيين والوصف والتعرف، تنتفي الحاجة إلى الحديث عن المعنى أو التساؤل عن أشكال وجوده. فاللغة في هذه الحالة لا تتجاوز حدود التعرف على مرجع أو تعيين حالات إنسانية محدودة من حيث المعنى والمرجع.

وهذا ما يفسر حرقة البحث الدائم عن نقطة إرساء أولى، حرقة البحث عن بداية، وعن لحظة تحفظ التوازن لـ "الأنا"، وتبرر التمهل والتوقف والسير إلى الأمام. فلا أحد يمضي، مزهوا، إلى المستقبل بدون سند زمني يحدد هويته ويضعها كـ "اختراق خاص" لـ "متصل"[6] لا بداية ولا نهاية له: شهادة الميلاد، وعيد الميلاد، وعيد الزواج وربما عيد الطلاق أيضا حالات شاهدة على ذلك. استنادا إلى هذا الاستقطاب الثنائي يتحدد موقع السلطة داخل ما يشكل حالات الوجود الإنساني المتنوعة. فالسلطة هي الوجه الآخر للتعيين المباشر والأحادية والخطاب المفرد الذي يرفض التعدد في المعاني والألوان والخطوط. وهذا أمر تفسره طبيعة السلطة ذاتها، فآليات التحكم تحتاج إلى أصل دائم به تتحدد في الزمان وفي المكان، وإليه

---

4. لقد كان رولان بارث يميز – على غرار شتراوس – بين الطبيعة والثقافة في اللغة، فيعتبر فعل التعيين حالة طبيعية للغة وكل المعاني المضافة التي تدخل الى الكلمات نتيجة وجود سياقات جديدة حالة ثقافية للغة، وهو تمييز، رغم طرافته، في حاجة إلى نقاش، فوجود اللغة هو إيذان بالخروج من عالم الطبيعي لولوج عالم الثقافة، فللغة ذاتها هي، منتوج ثقافي.

5. A J Greimas : Du sens , essais sémiotiques, Seuil , 1970 , p 13

6. نعني بالمتصل حالة سابقة على وجود المعنى، وربما سابقة على وجود الثقافة بما هي تحقيب وتفضيء. فالمتصل يحيل على كيان لا يتحدد من خلال عناصره، بل هو كذلك من خلال كلية لا تدرك إلا من خلال التجزيء الذي يقوم به التقطيع اللساني.

تلجأ حين يحاصرها التعدد والتنوع من كل الجوانب. فلهذا تكره السلطة في الألوان مشتقاتها وتدرّجها، وترفض في الخطوط منحنياتها وتعرجاتها، وتمقت في الكلمات ما يوحي بالتعدد في الإحالات والدلالات، وتنحاز إلى الواحد والمفرد.

2

فكما تشكل آلات الإدراك الحسي، البصر والسمع والشم واللمس والذوق، منافذ تقود الذات إلى الخروج من قمقمها لتنتشي بنفسها داخل عالم الأشياء، تشكل الكلمات طقوسا للتعرف والامتلاك والتخلص من ربقة العفوي والآني واللحظي والمباشر: إنها الوجه الرمزي للعالم المحيط بنا. وهي رمزية بجميع الأحجام والأبعاد والاتجاهات، فعبرها تُنتزع الأشياء من بنيتها وتُروض وتأتي صاغرة إلى الكلمات. فذاكرة الإنسان وذاكرة الأشياء، بل وذاكرة العالم أجمع لا تخرج عما يرسمه اللسان من اختيارات وإكراهات وحدود ومساحات واسعة منها ينبثق الفعل الإنساني وفيها أيضا تثوي أشكال وجوده ومظاهره: صور شتى منها التحكم والاستبداد والقوة والضعف والخضوع والتمرد، إنها حالات مرئية في صفات كـ "السيد" و"الولي" و"السلطان" والشيخ" و"الأستاذ" و"الثائر" والخاضع" و"المتمرد"... إن الإنسان لا يمكن أن يوجد خارج حدود ما ترسمه لغته أوصافا وأسماء وأنماطا للتصنيف.

إنها ذاكرة فضفاضة تسكنها السياقات والمقامات ولا تحد من شساعتها سوى لحظات الإبلاغ الخاصة. فكلما اتسعت دائرة السياقات، انفرط عقد الكلمات وانفجر التأويل في سيرورات دلالية لا يمكن رسم حدودها، حينها ينتفي المرجع وتغيب سلطته؛ وحينها أيضا تستعيد الكلمة عافيتها وقدرتها على التخلص من مقتضيات التعيين والأبعاد النفعية. إنها تنتج معاني من طبيعة أخرى، معاني للذة والنشوة والتحايل والتمازج والحلول (بالمعنى الصوفي للكلمة): تلكم هي طبيعة الدلالات الإيحائية وتلكم وظيفتها.

إن عوالم الإيحاء ليست سوى محميات دلالية إليها نهرع كلما حاصرتنا الحياة بوجهها النفعي البشع. ففي هذه المعاني نُخبئ أجزاء من أنفسنا

وأجزاء من تاريخنا وثقافتنا، وفيها أيضا نحلم ونشتهي، ونرغب ونرفض، ونندم ونتحسر ونركب "حصان الرياح" ونمتطي "عباب الأمواج العاتية": إننا نفعل هذا وأكثر من ذلك، إننا نحلم ونَحِن ونستبق الزمن لأن العلامات، كل العلامات، تبيح لنا ذلك.

فكلما ابتعدنا عن حالات التعيين والوصف وكل ما يدخل ضمن المرئي المباشر، اقتربنا أكثر فأكثر من جوهر الوجود الإنساني، حينها سنكتشف مناطق أخرى في هذا الوجود تستعصي على الضبط والتحديد المسبق، حالات منفلتة من التصنيف البدئي ولا تطالها يد التسميات المباشرة. إن الأمر يتعلق بإضافات الثقافة، تلك الحالات التي تجسدها الرغبة في المضي إلى أبعد مما يطيقه الجسد وتحمله النفس.

وهذا ما يؤرق السلطة وهو ما تخشاه وتزدريه، فـ"لامركزية" الإيحاء والترميز والدلالات الخفية هي الوجه الآخر للانتشاء بالنفس خارج ما تقتضيه ثوابت السلطة من حيث هي منفعة وربح وبحث دائم عن نفوذ لا يحد من دائرته سوى متطلبات نقطة البدء والمنطلق. فما يخالف البدء يخالف "الشرع" أيضا، إنه "المحدث"، تلك البدعة التي تقود إلى "الضلال والنار" لأنها تمرد على أصل لم يعد أصلا لأي شيء، أو هو كذلك فقط ضمن ما تقتضيه حاجة السلطة إلى دوام لا يمكن أن يدوم أبدا.

والبدء والنهاية يشكلان كلاهما، في منطق السلطة وسيرورتها، معنى يصرح ويعلن ويعين ويُقصي في ذات الوقت ما يأتي من الجهات الأربع. إنه في البدء معنى أولي ومنطلق وغاية، وهو في النهاية مدلول كلي قادر على استيعاب كل المتناقضات وإلغائها لصالح وحدة كلية تتجسد في العودة إلى أنساق أصلية تنصهر داخلها أنواع السلوك وردود الأفعال. يُسمى ذلك تارة "مقدسا"، وتارة أخرى يختفي في ثوب "الطابو" المهاب، ويدرج تارة أخرى في خانة "الحُرمات" التي لا يجب أن تمس أو أن تنتهك.

إن السلطة بداية مثلى تقصي كل البدايات، إنها أصل ثابت ومدلول كلي معطى مع انبثاق أشكال الحياة على الأرض. فما قبلها إما سديم أعمى بلا عقل ولا نظام، أو هو خبط عشواء يضرب في الأرض بلا ارتكاز ولا اتجاه.

إن الإمساك بالبداية، أي بالمعنى الأولي الثابت، هو أداة السلطة للتحكم في كل شيء، في السلوك وفي النوايا وفي ردود الفعل البسيطة (الخوف الأبدي من السلطة وجبروتها). وامتلاك المعنى الأولي هو امتلاك لـ "حقيقة" تامة كلية ونهائية لا يعمل الزمن إلا على تأكيدها. فلهذا، وربما لهذا السبب فقط، لا ترى السلطة في الزمن سوى وعاء فارغ تتجدد أشكاله وتتنوع من أجل استيعاب حقيقة ثابتة لا تتجدد أبدا.

فكل "الحقوق"، السماوية منها أو الأرضية، الإلهية أو الإيديولوجية والعرقية، التي تسند السلطة وتحميها ليست في بداية الأمر ونهايته سوى محاولة عنيدة لتأبيد لحظة التأسيس الأولى، لحظة التعيين والبداية الأولى لسيرورة لا يمكن أن تكون، في المنطق وفي الحس السليم أيضا، صدى مطلقا لبداية وظيفتها هي البدء دون ادعاء امتلاك القدرة على تحديد كل مضامين هذا البدء واتجاهاته ومساراته المتنوعة.

وتستوي في ذلك كل السلط، سلطة السياسة والمجتمع، وسلطة الكبير على الصغير والحاكم على المحكوم والسيد على العبد. وهي أيضا سلطة المذكر على المؤنث في كل اللغات (اللغات التي نعرفها على الأقل). فوجه الغلبة في هذه العلاقة مادي محسوس يتجسد في توزيع المهام وتحديد المسؤوليات، أما تجلياته الرمزية فمثواها اللغة بمستوياتها المتعددة: ما يعود إلى التركيب والتداول ومداخل المعاجم والتذكير والتأنيث، والتقديم والتأخير. كل شيء يقاس على المذكر: فالمذكر هو "الصورة المثلى" و"الطريق القويم" و"مصدر للفعل وأشكال تحققه": تعمل المرأة كما يعمل الرجل وتركض وتجري كما يفعل ذلك كل الرجال، وتداعب الكرة كما يفعل اللاعبون الرجال، فليس للمؤنث معايير خاصة به، فعالمه فرعي ولا وجود له في ذاته. لذلك، فإن كل المعايير مذكرة والمرأة قوية ولاعبة ماهرة بقدر اقترابها من صورة القوة أو المهارة كما بلورها وجدان الرجل.

إن الوجود الإنساني قائم على التذكير، والتذكير واحد وأصل لكل شيء ومنه تشتق صور أخرى للإضافة وتنويع واجهات الوجود. ولا شيء يشذ عن هذا، بدءا بأساطير التكوين، مرورا بقصة الخلق، وانتهاء

بأفلام الخلاعة حيث تمتهن الأنوثة والجسد كلاهما. ومثوى ذلك فيما قالته الكتب القديمة والحديثة، وهو في الحكايات والأمثال والأحكام المسبقة، وهو فوق هذا وذاك موجود فيما تقوله ممارسات الأمس واليوم. فالمرأة شيء، و" الشيء يذكر، فالتذكير أول"،[7] ولهذا السبب فإن "تذكير المؤنث واسع جدا لأنه رد فرع إلى أصل"، [8] والعكس ليس صحيحا، فلا يجوز بالمطلق تأنيث المذكر لأن ذلك "أذهب في التنافر والإغراب"[9]. استنادا إلى هذا "التفوق النوعي"، (الجنسي) فإن الكلام، في لغة العرب وفي لغات عديدة، يجب أن يُحمل على التذكير إذا اجتمع مذكر ومؤنث.

فأي منطق هذا الذي يعطي الغلبة لصبي على آلاف النساء ! إنه منطق اللغة، بل هو منطق كل آليات التمثيل الرمزي، فالرمز يختزن داخله كل المعارف الصحيحة منها والمزيفة ويضعها للتداول الاجتماعي في غفلة عن آليات الدفاع العقلي، وهو وحده القادر على فعل ذلك. فمن خلال الرموز وداخلها تستمر الممارسات العتيقة في الوجود وتبسط سلطتها المرئية والخفية على كل مناحي الحياة.

وعلى هذا الأساس، ورغم فداحة هذا "المصاب الجلل"، فإن اللغة تحتمل هذا "التفوق" وتطيق وزره دون حرج، فمفاهيمها وأحكامها وتصنيفاتها صاغها وجدان المذكر وصقلتها ممارساته: "رجال التعليم" (لكل العاملين في التعليم نساء ورجالا")، وكذلك الأمر مع مدرسة المهندسين ومدرسة الأساتذة ورجال المطافئ والدفاع المدني، ومسؤولي السلطة، وهؤلاء أسياد الكون جميعا.

لذلك فإن الفصل بين الفرع والأصل، بين المركز والمحيط، بين النفعي والمتعي، بين لحظة البدء والاندفاع في كل الاتجاهات، هو منفذ السلطة إلى قلب الكلمات: معنى واحد يغني عن كل الدلالات، وصوت واحد يكفي لقول "الحقيقة المثلى"، والبدء هو الأصل والمنتهى في كل شيء، وهو بؤرة السيادة ومآلها، فالكلمات تقول ما تقوله فقط، والعين تعين ما

7. سيبويه : الكتاب الجزء الثالث ص : 242.

8. ابن جني : الخصائص، الجزء الثاني ص : 415.

9. نفسه ص : 415.

ترى وتلمس وتصف، ولاشيء يبقى بعد ذلك سوى الهوامش الملغاة من جوهر المعنى ونقائه. وتلك هي العلاقة الرابطة بين ما تبيحه السلطة وما تحرمه، فكلما اتسعت دائرة المحظورات، تقلصت مساحات المتعة كما كان يقول بارث.

فالخروج من دائرة "الواضح" و"الجلي" و"المرسوم" و"المحدد سلفا" خروج عن طوع السلطة وتهديد لأمنها. فالسلطة باب موصد في وجه المعاني الثانية، لذلك فهي لا "تستعير" ولا "ترمز" ولا "توحي"، إنها تحتمي بالمباشر والواحد والبسيط : للوجود مآل واحد، وللكلمة مضمون واحد، ومسار خطي واحد يجمع أجزاء الخطاب ضمن تناظر دلالي واحد تنبثق عنه "الحقيقة" صافية "صفاء السلطة" ووحدانيتها في الوجود والتحكم والسيادة.

ولأنها أصل واحد واتجاه لا يحيد عن مساره، فإنها تكتفي بالمعاني الظاهرة والمباشرة وما ألفته النفوس واستكانت إليه. إنها لا تَفتن ولا تغري ولا تقود النفس إلى الكشف عن بهاء الأشياء الكامن في لُبسها وغموضها، فمن قلب الدلالات الثانية تنبع اللذة والنشوة ومباهج الإغراء، و"الإغراء له نفوذ على عوالم الرمز كلها، أما السلطة فتكتفي بالسيطرة على ما يقدمه الوجه الواقعي للحياة" [10].

إن الرمز في هذه الحالة أيضا هو وحده القادر على بعث الدلالات من رمادها. فعوالم الرمز مفتوحة على كل الواجهات، المبهم منها والغامض والسحري والمغري: ما خفي وما تنكر في ثوب التفاصيل المألوفة، ما مضى وما سيأتي، ما كان وما سيكون. إنه كالليل، اشتهاء ورغبة وانكفاء حميمي على الذات. أما الواقعي فهو لحظي ونفعي ومباشر، إنه مرئي من خلال جزئيات الفعل المعيش. إنه واضحة النهار، حقائق عارية من كل ثوب تذكر النفس بالزمن والواجب والروتيني والمكرور.

---

10. انظر: Jean Baudrillard : de la séduction, éd Galilée, Paris, 1979, p. 19

3

وما تقوله الكلمات تقوله الألوان أيضا، وهو أيضا ما تثيره الأشكال بآلياتها التعبيرية المتنوعة، فكل ما يحيط بالإنسان وكل ما يؤثث كونه مُحَمل بالمعاني الظاهرة منها والخفية. ذلك أن المعنى ليس محايثا للشيء، وليس سابقا عليه في الوجود وفي الاشتغال، إنه مجموع ما يودعه الإنسان في الأشياء والطقوس والإيماءات والأشكال والألوان رغبة منه في التخلص من اللحظة الهاربة والتعيين المباشر.

فالشيء، وكذا حالات الانفعال، لا يمكن أن يوجد خارج الأشكال، ولا يمكن أن يوجد دون توسط الألوان، تماما كما لا يمكن تصور أي شيء خارج تصنيفات اللسان. فالوجود شكل ولون وكلمات، وعن قارات الوجود هذه تنبثق الدلالات واستنادا إليها تُصاغ القيم وداخلها ينتصب الإنسان كائنا ثقافيا مميزا عن الطبيعة فاعلا فيها. ووحده الإنسان يدرك سر هذا الترابط، لأنه وحده المنتج للمعاني، ووحده المستهلك لعوالم الرمز وإحالاته.

فالثابت في الألوان ليس معنى- فمعانى الألوان لا يحددها سوى خطاب الثقافة - إن الثابت فيها حالات انفعالية منها يستمد كل لون إحالاته الدلالية. فكما تحمل الكلمات في أحشائها ذات الإنسان وثقافته وتاريخه، تكشف الألوان عن مجمل انفعالاته: أهوائه ورغباته وغرائزه، وكذا ميولاته وانتماءاته وحالات مزاجه. فاللون تمثيل خاص للانفعالات، إنه معنى لما لا يُرى ولكن تدركه بصيرة الثقافة والتمثلات الرمزية.

لذا لا يختلف اللون في حالات التدليل وإنتاج المعاني عن الكلمة والشكل وباقي حالات الترميز الأخرى. فقبل أن يكون اللون مظهرا من المظاهر التي تتحدد من خلالها أشكال الوجود الإنساني (لون اللباس ولون السيارات والطبيعة والمباني)، فإنه يعد تجسيدا لحقائق من طبيعة أخرى لا تراها العين المجردة، ففيه تختبئ المعاني ومنه تستعير النفس غطاء لانفعالاتها وفيه تثوي ثيمات الوجود الكبرى: ما يدل على الانشراح والفرح والسرور، وما يشير إلى الحزن والموت وما يدل على الهدوء وما يجسد العنف والاندفاع في كل الاتجاهات.

فمن خلال الألوان وداخلها تتحدد أهواء الإنسان المتنوعة، ومن خلالها أيضا تُصاغ حدود انتماءاته الحضارية الكبرى. فما يأتي من العرق والدين والسياسة والأخلاق تجسده ألوان تتمتع بكل هالات التقديس والرهبة. فلكل شكل من أشكال هذه الانتماءات "هوية بصرية" من خلالها يُعرف ويُقوَّم ويُتداول، ومن خلالها أيضا تتولد كل الإحالات الدلالية وتتناسل العوالم الرمزية وتنسج خيوطها في جميع الاتجاهات.

وقد يصل الأمر إلى أقصى حالات التجريد حين يتم التعبير عن حالات انفعالية بالغة التعقيد من خلال المزج بين لونين أو أكثر، تارة للتخفيف من غلواء الإغراء وهوَجه، وتارة أخرى من أجل خلق حالات التوازن النفسي، وثالثة من أجل الاحتفاء بغنى الوجود الإنساني وتعدد أبعاده، ورابعة للتعبير عن حالات القلق والتمزق التي قد يستشعرها الفرد بين الانتماء إلى قيم الأرض وبين الاستسلام لتعاليم السماء: حالة اللونين الأحمر والأسود في الثقافة المسيحية: الأحمر للإغراء والدنيوي، والأسود لعوالم المقدس. وهو ما تجسده أيضا حالة طاولة القمار، حيث يشير التقابل بين الأحمر والأسود إلى التقابل بين الربح والخسارة، الأول للربح والثاني للخسارة. وفي الحالتين معا، فإن الأحمر دنيوي مرتبط بالمتعة واللذة الحمية، في حين يشير الأسود إلى عوالم الواجب والضرورة والموت.

هبة أخرى من هبات الثقافة، وكوة أخرى من خلالها ننتشي بالذات خارج النفعي والضروري والمعطى سلفا. إنها التفكير بالألوان: لا شيء ثابت ولا شيء كلي ولا حقائق مطلقة. إنها التواصل أيضا بالألوان، فمن خلال الألوان نحلم، ومن خلالها ننتشي بأنفسنا داخل كون بلا حدود ولا قيود، ومن خلالها أيضا نزجر ونردع ونغري ونستدرج ونحب ونغار ونتلهف شوقا إلى الذوبان في الآخر. كل شيء يبدو، بالتناظر والرمز والتواضع، مودعا في الألوان: فاليوم قد يكون أسود حالكا، وقد تكون الأيادي بيضاء طاهرة، ويكون الانقلاب أبيض سلميا، وقد تكون الأيام خضراء تقطر حياة ونشوة، وقد تكون العيون حمراء تخيف وترعب.

وهذا بالتحديد ما يرهب السلطة. فتعدد الألوان مناف لوحدانية الإحالة والاتجاه والغاية. فما يعدد وينوع ويمزج بين أكثر من واحد،

يستعصي على الضبط والتحديد والتصنيف المطلق. إن اللون الواحد واجهة مثلى لقول حقيقة مثلى. فالسلطة تُثَبت في اللون حكما وحسا وحَدا. وتلك هي حالة اللون الواحد، الأسود والأبيض والأحمر، وهي أيضا حالة الأخضر والأصفر وغيرها من الألوان التي تحيل على انفعال واحد أو تشير إلى تصنيف يُحنط ويمتص رحيق الحياة ويبعدها عن حقيقتها من حيث هي انسجام وتنافر، هبوط وصعود، أسود وأبيض ورمادي. فالمعاني لا تولد إلا من خلال حالات الاختلاف وتضاد الوضعيات.

سلطات كثيرة في الحاضر والماضي احتمت بلون واحد حفاظا علي وحدانية في التصور والعمل والحياة. فعل ذلك العباسيون قديما حين رفعوا الأسود علما لهم ورمزا لسلطتهم؛ وهو نفسه الأسود الذي تبناه الفوضويون ونادوا بتحطيم سلطات العالم أجمع ليحيا الإنسان داخل عالم بلا سادة ولا عبيد ولا قيود منتشيا بكل الألوان. ومازال الشيعة في كل بقاع الأرض يبكون الحسين ويضع الرجال والنساء من هم على رؤوسهم وأبدانهم ما شاء لهم من السواد.

وهو أيضا "سواد" الحكومات في نهاية كل أسبوع، حيث تختفي الوجوه العابسة وراء ستار "الرصانة" و"الجد" و"المسؤوليات الكبيرة" مواراة لأي انفعال. إنه سواد في وجه الحاقدين والحاسدين تيمنا "بحكام الملاعب" و"رهبان الكنيسة" و"نساء الشرق" النائحات يتشحن بالسواد ويعددن "بالمقابل" فضائل ميت لا يعرفنه. فهل يحلو الحديث مع غادة حسناء تختفي وراء نظارات سوداء ؟

وفعله الشيوعيون أيضا حين اختاروا اللون الأحمر شعارا لجيشهم وكتبهم وعلمهم وساحاتهم، وماتت "الثورة الحمراء" أو انكمشت ولم تترك لنا سوى قماش يرفرف في سماء الذكريات الحزينة.

وحديثا حاولت السلطة في ليبيا أن تمزج بين الدنيا والآخرة فاختارت الأخضر علما ورمزا لرابط بين عالمين لا يفصل بينهما أي شيء. فالحاكم في الأرض "رسول" يستمد سلطته من سماء تهب الغيث لمن تشاء. والأخضر وحده قد يوحي بذلك، فهو لون غريب، إنه ثوب الوداع الأخير وثوب

الأولياء وغطاء للأضرحة، وعلامة على صخب الطبيعة، وهو فوق هذا وذاك رمز لجنة لا تذبل أزهارها.

ولسنوات طويلة حاربتنا السلطة بالألوان: هي البيضاء دوما ونحن ما تبقى من الألوان، هي الحياد والطهارة والمعاني البريئة، ونحن الخطايا وانخراط في حياة لا تقيك من الخطايا، هي البداية والنهاية ونحن الحد الفاصل بينهما.

هي الجوهر الثابت ونحن أعراض الحياة، هي الأصل والمنتهى، ونحن دائرة المدنس الفاني. هي الأبيض الدائم في الزي والاستفتاء وافتتاح المواسم والمؤسسات، ونحن ما تبقى من ذلك: ألوان لا تحدد ولا تصنف، إنها من وحي الحياة، تنافر وتناغم وتنوع وانتشاء بكل ألوان الوجود.

هي الأبيض الراضي المبارك، إنه الوجود الثابت، المرئي والخفي والموحد والمطهر، إنها "نعم"، صوت القبول بما تحس وما ترى وتسمع. فالأبيض هو البداية الأولى، البداية الخالية من أي معنى، أو هو لحظة منها تتأسس كل المعاني، ونحن الأزرق الرافض الأبدي، حلم مهرب في عيون الحالمين بحياة لا تحكمها القيود.

هي الأبيض، صوت الامتلاك والتحكم والتعالي: امتلاك للوطن وتحكم في أحلام الكائنات وترفع عن عبث الصغار ولهوهم، ونحن ما ملكت أيمانها: قطيع تُعد ألوانه وتحصى أنفاسه ويدب في الأرض تحت رحمة المخبرين وزوار الظلام. هي الحكم الحكيم الدائم الأعلى، ونحن التائهون في الأرض بلا اتجاه.

لكل هذا وغيره تنحاز السلطة للأبيض. فالأبيض لا يتكلم، إنه كالصمت والسكون واحد مطلق حاضر في كل مناحي الحياة، إنه دلالات كبرى تغطي كل الطقوس: ثياب الزفاف وثوب المهات وراية السلم وعنوان البساطة والحكمة، وهو أيضا رمز العناية: "ثوب الممرضات" و"لون الأسرة" و"قرص المنوم" [11].

11. انظر قصيدة أمل دنقل "ضد من".

لكن الأبيض وحده ممات واندحار وروتين ورتابة خالية من أي إغراء، فالإغراء لا يوجد في اللون الواحد، ولا في الصوت الواحد، إنه تمازج وتداخل وتنافر وربط بين النقائض. إن أشد التقابلات وضوحا هي تلك التي تجمع بين الأحمر والأبيض في سياق واحد. فعلى وجه الصفحة البيضاء تترقرق قطرات الأحمر زاهية.

4

وفي ارتباط مع الأبيض تحدد النقطة بداية الشكل وأصله الأول. "فالنقطة كائن غير مرئي، وهي الرابط الأصلي بين الصمت والكلام"[12]. أما الخط فهو امتداد النقطة في الفضاء، إنه ممتد بلا حدود ولا تخوم، وبإمكانه أن يمتد إلى ما لا نهاية، فهو بلا قدر أو مصير أو نهاية، ولكن ما أن ينكفئ على نفسه ويصبح جزئية محددة بهوية واتجاه وغاية، فإنه يتحول إلى شكل، لحظتها يفقد امتداده وطبيعته وأصله لكي يصبح سندا لأشكال بمضامين ودلالات إنسانية شتى، يحيل بعضها على أحكام تجريدية من قبيل إحالته على الزمن والكمال والتطور اللامتناهي، ويحيل بعضها الآخر على مواقف سلوكية ترصد أشكال الانفعال وتحدد طبيعة الفعل والذات والهوية في بعديها الفردي والجماعي.

وفي هذه الحالة، فإن منطق اللون هو منطق الشكل أيضا. فالأشكال هي في المقام الأول فضاءات هندسية مقتطعة من كون لا حد له، إلا أنها تعد أيضا خزانات لدلالات شتى تُعد الشاهد الأسمى على الحضور الإنساني ضمن عالم الأشياء والكائنات التي تؤثث هذا الكون.

إنها جزء من حالات التدليل الإنساني، فهي وجود صوري في ذاتها، إلا أنها تُعد حالات دلالية ضمن نص الثقافة والتاريخ والإيديولوجيا (قصة المنظور في الفنون التشكيلية). لقد تعلم الإنسان كيف يعير ذاته إلى الأشكال، كما تعلم من قبل كيف يودع مجمل انفعالاته في الألوان، وقبلهما استخلص من الصوت صورا تغنيه عن البحث الدائم في الطبيعة عن

---

12. D. Le Breton : corps et anthropologie, de l'efficacité symbolique, revue Diogène, 153. 1991, 93.

أدوات للتواصل. وتلك كانت هي الحدود الفاصلة بين ما يعود إلى مملكة الحيوان وبين العوالم الرمزية التي يسكنها الكائن البشري.

إن دلالات الأشكال تغطي كل مناحي الحياة، وهي أيضا البؤرة التي نطل من خلالها على أهواء الذات وانفعالاتها. فهي ما يحدد "الاتجاه" و"العمق"، وهي ما يوجد في "التحت" وما يوجد في "الفوق"، وما يحدد "المنتصب" و"الممتد"، وهي أيضا ما يرمز إلى الصرامة والجدية والانفعال، وما يشير إلى الأنوثة والرقة والليونة، وهي أيضا الحامل لقيم الإحباط والانهيار(انكسار الخط العمودي يمينا أو يسارا). إنها أجزاء من ذات الإنسان مودعة في الأشكال، فكل هذه التميزات هي إفرازات الثقافة والتاريخ والإيديولوجيا، إنها الوجود الخارجي الذي يخبر عن رمزية التصنيف والأحكام الإنسانية.

وتلكم هي المنافذ الأولى التي تقودنا إلى الفصل بين ما يوحي بالعوالم الخاصة بالسلطة وبين ما يوجد على هامشها وخارج نفوذها. إنه التميز بين ما يحيل على قيم الواجب والروتين والخشن والحاد والثابت، وبين القيم التي تحيل على دينامية الحياة وتعدد أبعادها. فالسلطة تسكن عوالم الشكل أيضا، ومن الشكل تستعير وجهها، وجوهرها، وصور وجودها في الشوارع والمباني وواجهات المتاجر.

فالزوايا الحادة والسواري المنتصبة في إباء، وكذا المباني الضخمة والواجهات المتجهمة هي الأشكال التي من خلالها تحضر السلطة في المعيش اليومي. فالمحاكم ومخافر الشرطة وقصور البلديات ومقرات الوزارات والبرلمان هي المعادل الرمزي، "الشكلي" لواجهات السلطة وأشكال حضورها في الحياة اليومية. إنها الوجه البشع المستفز والعابس و"الصارم" الذي يذكر بجبروت السلطة. فهذه المباني تحضر أمام العين باعتبارها أشكالا بلا قلب ولا روح، وتخبئ في تفاصيلها القسوة والعدوانية.

فكلما استطالت المباني وامتدت في السماء واستقامت زواياها وانتصبت سواريها، تقلص حجم الكائن الإنساني وتضاءلت حدوده وتراءت له السلطة غولا لا يُقهر، فيزداد شعوره بالرهبة والوحشة والانسحاق.

وعلى غير هيئة تلك الأشكال تبدو مباني الترفيه والانشراح والترويح عن النفس، فشاليهات البحار وقمم الجبال ومطاعم "ماكدونالد" وقاعات "الداوليز" وكل فضاءات المتعة تزينها الدوائر والأشكال الحرة، والخطوط المنسابة في كل اتجاه. إنها ملتصقة بالأرض وتضاهي وجود الإنسان حجما وامتدادا وألوانا.

إنها الوجه النقيض للسلطة، فهي العبث واللهو وخرق لقواعد "اللعب الكبير". أما السلطة فامتثالية في الشكل والوجود والاشتغال. إنها "الواقعي الحرفي، سلسلة من المعارف والأفعال، إنها ليست حلما مفصولا عن العالم "[13]، بل هي الوجه السرمدي الذي يذكر بالزمن والواجب والموت.

وتلك هي الحدود الفاصلة بين خطوط التعيين والفصل والتميز بين المواقع والأشياء، وبين خطوط الرقة والليونة والعطف والأنوثة. إنها "خارطة الحنان "[14]، خطوط رقيقة لا تُرى، ترسم الجسد هضابا وسهولا ونتوءات عنها تنبثق طاقات الإغراء وقواه الضاربة.

إن السلطة لا تغري ولا تفتن، فالإغراء يأتي به الإيحاء والتلميح والمعاني المبثوثة في ثنايا المبهم والغامض. ولهذا، فإنها تخشى الألوان، تماما كما تخشى المنعرجات والمنحنيات والمعاني الخفية. إنها خط مستقيم على ضفافه يقع الفقراء والمهمشون والمناضلون والذين لا تصنيف لهم.

* * *

13. Kandisky : Point et ligne sur plan, éd Folio, 1991, p. 25.

14. J Baudrillard : La société de consommation, éd Folio, 1970. p. 202.

التنوع الثقافي مصدرا للتنوع الدلالي

صرح الكاتب الروسي غريغوريفيتش إرينبورغ[1]، بعد عودته من رحلة طويلة قادته إلى بلدان مختلفة في العقيدة والثقافة والتاريخ، بأن المضامين الثقافية واحدة عند كل الشعوب، ووحدها أشكال التجلي كانت تختلف من بلد إلى آخر[2]. وهي ملاحظة قد توحي، في الظاهر على الأقل، بأن الأشكال لا قيمة لها قياسا إلى ما يمكن أن تؤكده المضامين، فهي مصدر وحدة الكائنات البشرية، وهي المعيار الوحيد المعتمد في تقويم سلوك الناس والحكم عليه بالسلب والإيجاب.

ومع إيماننا المطلق بحقيقة الإنسان واحدا في ذاته خارج لونه وعرقه ودينه، فإن هذه الوحدة المفترضة لا يمكن أن توجد خارج ما يمكن أن تقوله هذه الأشكال ذاتها. فما قد يبدو أنه مجرد إكسسوار عرضي بلا قيمة، يشكل في واقع الأمر الحقيقة الوحيدة التي يمكن أن نستند إليها من أجل التمييز بين الهويات ورصد ما يفصل بينها وتأكيد اختلافاتها وتنوعها. فقد يكون المضمون، في المطلق الوجودي، واحدا عند كل الكائنات، لكن الشكل وحده هو القابل للقياس والتدبر والتأمل، إنه المدخل الرئيس إلى إغناء هذه المضامين ومدها بما يمكنها من استيعاب ما تنتجه الممارسة.

والدليل في ذلك الاستعمالات الاستعارية لموجودات الكون. فالألوان واحدة في الطبيعة، لكن دلالاتها تتنوع حسب الثقافات، والقمر هو القمر في سماء الناس أجمعين، لكن دلالاته مستمدة من الثقافة لا من وجوده في السماوات العلا، وتلك حال النار والماء والجبال واليمين والشمال، وطقوس الختان والاحتفالات بالمولود وتوديع الراحل إلى أبد الآبدين. فما تلتقطه الثقافة وتحتفي به لا يعود إلى التسميات المباشرة للأشياء

1. إريغوريفيتتش كاتب روسي: Grigorievitch Ehrenbourg -1891-1967

2. N S Stepanov : Qu'est ce que la sémiotique, p.28

والكائنات، بل إلى المضافات الدلالية التي تستوطن الاستعارات والرموز ومنتجات الأسطورة والحكايات الشعبية.

استنادا إلى ذلك، فإن المقصود بالثقافة في سياقنا هذا، وهو سياق محدد بفرضيات خاصة للقراءة، هو الطريقة التي يتم من خلالها توزيع المضامين الثقافية استنادا إلى تقطيع مفهومي خاص. فانطلاقا من حدود أولية بسيطة، من قبيل الخير والشر والصدق والكذب والطويل والقصير، تستطيع كل ثقافة بلورة تمفصلات دلالية تعبر عن طريقتها الخاصة في تنظيم القيم؛ وهذه العملية هي التي ستتحكم لاحقا في سلوك الأفراد والجماعات على حد سواء. فقد تكون هذه المفاهيم من طبيعة كونية من حيث الجوهر الذي تحيل عليه، إيجابا وسلبا، ولكنها مع ذلك تختلف من حيث تجلياتها وأشكال تحققاتها في هذا السياق أو ذاك.

وهذا معناه أن الثقافة، بالإضافة إلى كونها شكلا رمزيا للوجود الإنساني، وقد يكون هو الشكل الوحيد الممكن الذي تحتفظ به الذاكرة الإنسانية وتصونه، هي "سلسلة من التحديدات الإضافية المفروضة على السلوك الطبيعي للإنسان"[3]. إنها ضريبة التحضر، أو هي جزء من "المحظور" الذي يتبناه الفرد طوعا من أجل الانتماء إلى مجموعة لا يمكن أن يكون لوجوده خارجها أي معنى. فـــ"النحن" الجماعية التي تكشف عن مكنونها من خلال سلوك سميائي مخصوص تمارسه أنا معزولة، ليست من طبيعة كمية، أي ليست تجميعا لكل الأنات التي تتحرك ضمن فضاء ثقافي ما، بل هي "النوع" الذي تبلوره الثقافة لكل الأنات الممكنة[4]، إن الثقافة لا تُلقن، إننا نتعلم كيف ننتمي إليها.

إنها بذلك محددة من خلال سلسلة من القواعد الأولية التي لا يمكن فهم السلوك الفردي والجماعي دون الإحالة عليها. بعبارة أخرى، إن مضمون السلوك مودع في أنساق سابقة هي التي تُمكن الملاحظ من تأويل الأصوات باعتبارها علامات ضمن نسق لساني ما، وهي التي

3. Youri Loutman: La sémiotique des concepts de peur et de honte dans les mécanismes de la culture, in Travaux sur les systems de signe, ed Copmplexe,1976, p. 54

4. انظر أومبيرتو إيكو : العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنگراد، المركز الثقافي العربي، 2007، ص: 20.

تقوده إلى تأويل هذه الإيماءات باعتبارها دالة على هذا المعنى دون ذاك. إن الفرد لا يُبدع سلوكا، بل يرث أنماطا اجتماعية هي شرط الانتماء وبوابة الإبداع الفردي اللاحق أيضا. وتلك هي الحقيقة التي عبر عنها بروندیل بقوله: "إن عادات شعب ما محددة دائما من خلال أسلوب ما. وتشكل هذه العادات أنساقا. وأنا متأكد أن هذه الأنساق محدودة العدد، وأن المجتمعات الإنسانية، كما هو حال الأفراد المعزولين، لا تخلق شيئا لا تربطه صلة بما سبق، إنها لا تقوم سوى بابتكار تأليفات تشتمل على اختيار نموذجي ضمن ممكنات قابلة للحصر"[5]. وهي صيغة أخرى للقول إن الانتماء إلى الإنسانية لا يتم من خلال وحدة كونية مزعومة، بل يتحقق من خلال التصرف في المتاح الإنساني وفق حاجات تفترضها الثقافة.

لذلك، فإن التوزيع المقصود هنا ليس عملية تقطيع تقني تشترك فيه كل الثقافات، أي اقتطاعا محايدا لجزئية مضمونية قارة، بل هو الشكل الوجودي الوحيد الممكن للمضامين، إنه يتضمن السمات الدلالية التي تميز هذا الشعب عن ذاك. أو هي المعادل لما يطلق عليه عامة "الخبرة الإنسانية" منظورا إليها من خلال أشكال مخصوصة للتحقق. ذلك أن الرمزية ليست محصورة في النظام اللغوي فقط، بل هي نمط في الوجود الإنساني يشمل كل منتجات الثقافة، كما يؤكد ذلك كاسيرير. فقد تتجلى هذه الرمزية بدءا في مستوى كل المنتجات المادية، وقد تكون بادية في الطريقة التي نستعمل من خلالها أجسادنا، وقد تتجلى في السلوك الاستهلاكي اليومي كما يمارسه عامة الناس.

ومع ذلك، فإن بؤرتها المركزية ستظل في جميع الحالات هي اللغة، ذلك أن اللغة هي أداة فصل الإنسان ووصله بمحيط لا يمكن أن يكون دالا إلا ضمن الاستعمالات اللغوية أو الثقافية. إنها، من خلال موقعها ذاك، مصفاة يتسرب من خلالها العالم إلى الذاكرة، لا كما هو في ذاته، بل من خلال ممكنات اللغة ذاتها. لذلك نُظر إليها باعتبارها النسق الوحيد الذي يؤول نفسه ويؤول كل الأنساق الأخرى. فنحن لا يمكن أن نفهم رسائل الطبيعة، ورسائل النفس التي تستوطن انفعالات الجسد دون الاستعانة

---

5. ذكره N S Stepanov : Qu'est ce que la sémiotique, p.31

باللسان. كما لا يمكن فهم الرقص من خلال الرقص، أو تحديد مضمون صورة من خلال رسم صورة موازية. إننا نقوم دائما بصب التجربة البصرية داخل اللغة لكي يصبح الانفعال البصري قابلا للإدراك المفهومي.

وهذا أمر مركزي في اشتغال الوعي وفي طريقة التقاطه لما يوجد خارجه، ذلك أن وجودنا في العالم هو وجود لغوي، أي وجود من خلال المعنى وداخله، كما يؤكد ذلك هايدغر. فالإنسان، بتعبير ريشار كيرني، "هو الوجود القصدي الذي يخلق العالم ويخلق نفسه في الوقت ذاته من خلال تجاوز الحاضر- في الزمان وفي المكان - والتوجه نحو الغائب"[6]، ما كان يسميه الإمام الحافظ الباجي الأندلسي "المطلوب الغائب عن الحواس"[7]، فالغائب هو أصل التسميات، وليس الحضور العيني للأشياء والكائنات، وتلك مقتضيات كل الوقائع الإبلاغية.

والحاصل أن طريقنا إلى العالم طريق لسانية، أي جزء من تمثيل رمزي شامل. فمعرفة العالم متضمنة في المعرفة اللسانية، فهي صياغة ثقافية يتم داخلها شرح كل واقعة استنادا إلى المخزون الموسوعي الذي يستند إليه الأفراد من أجل فهم ما يأتيهم من ثقافتهم وما يأتيهم من ثقافات أخرى. وهي الصيغة التي اعتمدها هيردر ووليام هامبولت في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر للحديث عن عبقرية الشعب الألماني وروحه المودعة في اللغة الألمانية لا في غيرها[8].

وهي صيغة أخرى للقول، إن اللغة لا تقوم بتثبيت البعد الموضوعي في علامات فحسب، بل تُضَمِّن الوجود داخلها رؤية تحدد شكل حضور الإنسان فيه. بعبارة أخرى، "هناك اختلاف بين ذات التلفظ وذات الملفوظ، وهو اختلاف يفسر السيرورة التي من خلالها تنتشلنا اللغة من طبيعة نجهل عنها كل شيء، لكي تقذف بنا داخل ثقافة نكتسب داخلها

6. Richard Kearey : Poetique du possible, éd Beauchesne, Paris 1984, p.45

7. أبو الوليد سليمان بن خلف الأندلسي الباجي: الحدود في أصول الفقه، تحقيق مصطفى محمود الأزهري، دار ابن القيم، دار ابن عفان، القاهرة، الطبعة الأولى، ص: 58.

8. Adam Schaff : Langage et connaissance, éd Anthropos, 1969, p. 22.

أبعادا موضوعية"[9]. ففي اللحظة التي تُسقط فيها الذات كيانا آخر غير إياها، تحتاج إلى لغة تستوعب ما تدركه، و"هذه اللغة هي في المقام الأول من طبيعة لفظية"[10]، فمن خلال اللفظي وحده يتخذ الفكر شكلا، ومن خلاله ندرك الطريقة التي تشتغل وفقها الأنساق الأخرى.

وتلك هي الفواصل بين الحسية وبين الاستيعاب الرمزي للكون. فليست الأشياء هي ما يوحد بين الذاكرات، إن الأشياء موجودة في ذاتها، بل الوجه المفهومي فيها هو الذي يقلص من امتدادها وتنافرها وتعددها ويحولها إلى مصفاة تخترقها كل الذاكرات الممكنة.

وهذا يعني أن التوسط اللفظي في عمليات الإدراك أمر إلزامي، فنحن لا نلتفت إلى الأبعاد المادية لمنتجات السلوك الإنساني، بل نؤولها من خلال إعادة ترتيبها داخل اللغة. إننا لا نتعرف على موضوعات، بل نلتقط معنى تجربة إنسانية لا شيء فيها يمكن أن يدل من تلقاء نفسه على مضمون خارج تصنيفات أولية موجودة في اللغة. وهو الدافع الذي يجعلنا نبحث عن ذاكرة الواقعة في اللغة (الثقافة) لا في عناصر التمثيل المباشرة. هناك حجب متعددة تباعد بيننا وبين واقع الأشياء في العالم الخارجي: حجب من كل الأنواع، هي مجموع الاستعارات والمجازات وكل الاستعمالات الرمزية التي تمنح الأشياء قيما دلالية مضافة يتحدد داخلها العنصر الثقافي باعتباره أساس السمة الدلالية المضافة.

استنادا إلى ذلك، لا نقوم في واقع الأمر سوى بالتعبير عما تسمح اللغة بالتعبير عنه، فهي قد تعيننا على إدراك ما تلتقطه الحواس خاما، وقد تقولنا ما لا نوده، بل قد تتحكم في الطريقة التي نوظف بها أجسادنا لحظة التلفظ، ولحظة التواصل الإيمائي. ذلك أن كل "شعب يتكلم بالطريقة التي يفكر من خلالها، وإذا كان يفكر بهذه الطريقة، فإن أساس ذلك مودع في استعداداته الجسدية والروحية، وهذا التفكير يؤثر في هذه الاستعدادات"[11]، ويَشْرِطها

9. انظر أومبيرتو إيكو : العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنگراد، المركز الثقافي العربي، 2007، ص: 205.

10. نفسه، ص: 205.

11. Adam Schaff : Langage et connaissance, éd Anthropos, 1969, p. 22, marge.

بأشكال خاصة للتحقق. فليس هناك من فاصل في الذات بين ما يأتي من اللغة باعتبارها تمثيلا رمزيا لعالم مادي، وبين الجسد الحامل لهذا التقطيع.

بعبارة أخرى، إننا "نسكن" اللغة كما "نسكن الجسد"، فنحن "ننطق بالجسد"، كما "نتلفظ الأصوات" التي تصدر عنه (الطريقة التي يستعمل بها سكان ضفتي البحر الأبيض المتوسط إيماءاتهم). وهي صيغة للقول، "إن الجسد يخضع في إنتاجه لمجمل السلوكات إلى ما يشبه النموذج الضمني الذي ينفلت من المراقبة الواعية ليتخذ شكل حدس معمم على أفراد المجموعة الثقافية الواحدة" [12]. إن الانتماء إلى الثقافة هو انتماء إلى عوالم حسية أيضا.

ذلك أن الإرث الحضاري الذي نجره وراءنا لا يكتفي بالإحالة على اللغة باعتبارها مجموعة من القواعد التي تشمل التركيب والدلالة والصوت فقط، بل يتحكم في كل منتجات الموسوعة الفكرية والفنية التي أنتجها الاستعمال الخاص لهذه اللغة، أي مجموع التقطيعات الثقافية التي يتسلل عبرها المتكلم إلى محيطه، واستنادا إليها يكشف عن أناه، ما يميزه عن غيره ويضعه فردا موجودا في مواجهة آخرين ليسوا هو، في اللحظة والتاريخ معا؛ وهي أيضا مهد الذاكرة الجماعية التي تتوحد من خلالها كل الذوات لحظة تلقي الآخر ولحظة إنتاج وحدات ثقافية موجهة إلى آخر يتحرك ضمن سقف ثقافي مغاير.

وهي صيغة أخرى للقول، إن شروط التوافق والانسجام بين الإنسان والوجود مودعة بشكل سابق في لغته. فاللغة هي التي تحدد الطبيعة الدلالية والثقافية للموجودات، بما فيها حالات العدد والنوع والتمييز بين الألوان، فوحدة "المادة" لا يمكن أن تقود إلى تشكيل كوني يوحد بين الرؤى، فهذه الرؤى مودعة في دلالات الشيء لا في استعمالاته الممكنة. لقد نُظر إلى الدلالة دائما باعتبارها "حلا للتناقض القائم بين الإنسان الطبيعي والإنسان الثقافي" [13]. فنحن نُذَكِّر أشياء تُؤنثها لغات أخرى، ونُؤنث ما تُذَكِّره هذه اللغات، نقوم بكل ذلك ضمن ممكنات طبيعة مشتركة، ولكن استنادا إلى عوالم ثقافية مخصوصة.

---

12. Edward Sapir : Anthropologie, éd Minuit, Paris 1967, p 46.

13. R. Barthes : L'obvie et L'obtus, éd Seuil, 1982, p.21

والحاصل أن الأمر لا يتعلق، في جميع هذه الحالات، بالتعاطي مع اللغة باعتبارها أداة محايدة تشبه كل الأدوات التي نستعملها لتلبية الحاجات اليومية، بل يتعلق ببلورة رؤية تتحدد من خلالها كل تصوراتنا عن الوجود والموت والحياة والفرح والحزن، بل تشمل مقولات ومفاهيم لا تكتفي بتعيين موضوعات، بل تشير إلى تصنيفات صارمة، من قبيل المذكر والمؤنث. فعوالم المؤنث في العربية دالة على الضعف والهشاشة في كل السياقات، ويرتبط المذكر بالقوة والعنف والشدة في كل السياقات أيضا. وعلينا أن نتصور ما يمكن أن ينتج في حالات انتقال هذه المفاهيم إلى لغات أخرى. فالمترجم لن يكتفي بتقديم معادل لسني لها، بل عليه أن يستحضر تنويعات ثقافية لا تخص الصفة، بل تخص بالأساس العوالم الدلالية التي تحيل عليها صفات المذكر والمؤنث.

لا تميز اللغة الأمازيغية مثلا بين الأزرق والأخضر، بل تستعمل كلمة واحدة هي "أزيزة" للإحالة عليهما. يتعلق الأمر في هذه الحالة بتسمية تخص لونين مختلفين من حيث الوجود الفيزيائي، ومن حيث الإحالات الدلالية. وهذا يقتضي أن الذات المتلفظة قد تستوعب الفرق من خلال التقابل بين اللونين ضمن تجربة حسية مباشرة، ولكنها لن تستطيع إدراك التفاصيل الدلالية، أي ما يميز الأزرق عن الأخضر إلا من خلال المقامات التي تحيل تارة على السكينة والهدوء والتسامي(الأزرق)، وأحيانا على صخب الطبيعة أو على الجنة، كما توحي بذلك أضرحة الأولياء (الأخضر).

تكشف هذه الحالة عن قدرة الثقافة في التحكم في حجم الدلالات وتنوعها. فبما أن التعيين (التسمية) لا يشكل، ضمن الإحالة اللفظية، سوى لحظة عابرة، قد تكون أكثر اللحظات فقرا في التجربة الإنسانية، فإن اللغة توسع من ذاكرة الكون وتمده بصور تودعها في محددات دلالية جديدة تفصل الممثل في اللغة عن أصله المادي لتصله بتجربة روحية (بالمعنى العام) هي حاصل تفاعل مع محيط طبيعي صامت. وهو ما يعني أن الإيحاء، أي كل الدلالات المضافة التي تنفلت من التجربة المباشرة لكي تحيل على تجربة الذات في المتعة واللذة والاستيهامات، ليست دلالات عرضية، أو مضافات طارئة، بل هي التي تكشف عن التلوين الثقافي وتحدد حجم

امتداده في الخارج الطبيعي: التنوع الذي يمنح هذه الثقافة صفة لا تفصلها عن ثقافات أخرى، بل تميزها عنها وهي التي تمكن الفاهم من تنسيب الأحكام وشرطها باستحضار ما يبرر هذا السلوك أو رد الفعل هذا.

استنادا إلى هذا يمكن الحديث عن التعدد الدلالي باعتباره الطريقة التي من خلالها تفرز اللغة مستويات جديدة هي ما يمنح المتكلم طريقة مخصوصة في الحضور في الذاكرة الجماعية المشتركة، وفي ذاكرة الآخر المختلف لغة وتاريخا. لا يتعلق الأمر بمرادفات تُراكم تسميات وصفات قابلة للاختصار أو الحذف، كما يتوهم البعض، بل هي مستويات تعيينية متفاوتة في الإحالة هي ما يكشف عن عناصر دلالية دقيقة تميز بين حالة وحالة. تحيل كلمة أبيض، حسب ج س ميل، على كل الأشياء البيضاء، ولكنها توحي بالخاصية بياض، يتعلق الأمر بالحد الفاصل عنده بين المفهومية والماصدق، المفهومية خاصية من طبيعة تجريدية، أما الماصدق فيحيل على قدرة العلامة على الإحالة على شيء في العالم الخارجي.

فخاصية البياض ليست سمة مميزة إلا في علاقتها بالشيء الذي تعينه، أما من حيث الامتداد الرمزي فهي دالة على كم دلالي عائم لا يمكن أن يُثَبَّت إلا من خلال سياق ثقافي: الأبيض في المغرب، للعروس والميت والمرأة التي فقدت زوجها (فترة العدة)، وهو اللباس الرسمي في حالات افتتاح البرلمان، أو بعض بروتوكولات الاستقبال الملكي. فما الرابط بين هذه السياقات مجتمعة؟ يمكن أن نجد بينها روابط من خلال الدفع بالتجربة إلى حدودها القصوى: لكننا في هذه الحالة لن نستقر على مضمون يوحد بين تجارب مختلفة، بل نكشف من خلاله عن تقابلات تمكن من فهم كل التجارب، أو بعضها على الأقل.

وهذا يعني أننا نمسك بمضمون الوقائع اللفظية من خلال المضمون الذي يقابلها في الوحدة الثقافية، وهذا ما يشكل دلالتها، دون الاكتراث كثيرا لإحالاتها الفعلية هنا والآن: فالكلب كلب في ذاته رغم تعدد أنواعه، وهو كذلك أيضا في علاقته بحيوانات أخرى تشبهه أو تختلف عنه، ولكنه متعدد في الثقافة وحدها، وذاك مصدر مجمل إحالاته الدلالية.

وتلك أيضا حالة التمثيل للموت في اللغة العربية، فهي في جميع الحالات "توقف للحياة" أو "خروج نهائي للروح من الجسد"، لكن اللغة العربية تضيف إلى ذلك "منونا" و"حتفا" و"ردى" و"حماما" و...، فهذه المفاهيم مجتمعة ليست مرادفات، بل هي المدخل إلى معرفة ما أفرزته الثقافة من وضعيات قد تحيل جميعها على المعنى الأول، ولكنها تضيف، مع كل مفهوم جديد، درجة دلالية تتضمن قيما وأخلاقا تلخص طريقة تعامل مستعمل اللسان العربي مع الموت.

وهذا ما دفع أومبيرتو إيكو إلى الربط بين "الفائض الدلالي وبين الوحدات الثقافية"، ذلك "أن الوحدات الدلالية مفصولة عن الوحدات الدالة التي تمثلها. وهكذا بالإمكان في تصوره "بَنْيَنَة مناطق واسعة بالطريقة نفسها داخل ثقافتين مختلفتين. ولكن اللغات تقدم مقابل كل وحدة بنيوية معزولة دوال مختلفة. وهو ما يمنحنا القدرة على ترجمة الوحدة الثقافية في علامة معينة استنادا إلى وجود سنن، أو نقوم بذلك من خلال وحدة ثقافية تعد هي ذاتها علامة، وهي ما يشكل تعريفها المرجعي"[14].

استنادا إلى هذه المحددات الأولية، فإن التوالد الدلالي ليس تلقائيا، بالمعنى الذي يمنح الكلمة القدرة على احتضان كل الدلالات وتصريفها وفق حاجات موجودة خارج الإكراه الثقافي الذي يتحكم في استعمالها. إن الكلمة هي في الأصل استعمال ثقافي، وهذا الاستعمال هو المسؤول عن تعدد الدلالات وتنوعها. هناك ضغط الحاجات التواصلية الذي يقود إلى فهم المباشر من الدلالات، وهناك الوعاء الثقافي الذي يقتضي تأويلا يخصص الواقعة الإبلاغية ويكشف عن مضمونها ضمنه. إن المعنى ليس "كَما" يُقاس حجمه بحجم الشيء المسمى، بل هو واقعة ثقافية في المقام الأول.

وقد يكون تقييد التوالد الدلالي وشرطه بمحددات ثقافية تجيز بعض المعاني وترفض أخرى، هو ما دفع بانوفسكي مثلا إلى تقديم توزيع ثلاثي للدلالة (ما نسميه حاليا "مستويات الدلالة"): هناك في تصوره معنى بدئي هو ما يحدد دلالة أولية تكتفي بتوجيه الناظر أو المتلقي إلى الإمساك

14. انظر أومبيرتو إيكو : العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثاقفي العربي، 2007، ص: 170.

بتجربة موضوعية (دلالة بدئية)؛ وهناك معنى ثان هو حاصل استعمال جديد للشيء أو اللفظ ضمن سياق ثقافي بعينه، إنه يفصل الممثل في اللغة أو البصر عن تجربة التعيين لكي يضعه ضمن سياق استعاري (دلالة ثانوية)، ثم هناك في النهاية دلالة ثالثة، يطلق عليها "الدلالة الجوهرية"، وهي دلالة لا يمكن تحديدها إلا من خلال الإلمام بتقاليد شعب واستكناه روحه المودعة في اللفظ أو الواقعة[15].

ويعطي المثال التالي لهذا التوزيع. فعادةُ نزع القبعة عند الأوروبيين تتضمن الدلالات الثلاث. فاليد التي تتوجه إلى القبعة وتنزعها من فوق الرأس تشكل فعلا يدركه الرائي باعتباره دالا على عملية النزع وحدها (الدلالة البدئية)، إلا أن العارف بتقاليد الأوروبيين وسلوكهم، يدرك أن تلك الحركة تكون دالة على نوع من اللطف والمجاملة إذا استعملت لتحية امرأة والاحتفاء بها. وقد تكون إجلالا لمكان وتقديرا لهيبته إذا نُزعت داخل الكنيسة. وفي جميع الحالات يتعلق الأمر بدلالة ثانوية مستمدة من الاستعمال الثقافي العام. إلا أنه يبحث في ذاكرة هذه الحركة، فيقول إنها عادة مستوحاة من سلوك الجنود الذي كانوا إذا دخلوا قرية في القرون الوسطى ينزعون خوذاتهم العسكرية ليطمئنوا الناس أنهم لم يأتوا لقتالهم. وهذا في تصوره عادة تخص شعبا أو أمة بعينها.

وقد تكون هذه الدلالة الثالثة هي التي حاول الهرموسيون الأوائل البحث عنها في ثنايا كتب باعد الزمن وصروف الدهر بينها وبين تربتها الأصلية؛ ففي تصورهم هناك، في قلب الآثار الفنية، حقيقة سرية هي روح أمة، أو عادات شعب، وعلى المؤول القبض عليها من خلال تخليص النص من طبقات الظاهر التي تحول بيننا وبين جوهر العمل الفني .

وفي جميع الحالات، لا يمكن النظر إلى الدلالات الإيحائية باعتبارها معطى جاهزا يمكن للقارئ الذكي الحاذق التعرف عليها، بل هي حاصل تنشيط لذاكرات ثقافية هي وحدها المتحكمة في نوعية هذه الدلالات وحجمها.

15. Erwin Panofsky : L'œuvre d'art et sa signification, éd Gallimard, 1969, pp. 12-13.

الهوية البصرية والترميز السياسي

قراءة في رموز الأحزاب السياسية المغربية

1

عرفت الثقافة السياسية ببلادنا، نتيجة توافقات حزبية بعضها سري وبعضها علني، تحولا كبيرا تمثل في مد المشهد السياسي بقواعد جديدة ترتكز، ظاهريا على الأقل، على فكرة التناوب على السلطة السياسية استنادا إلى ما تقتضيه الديمقراطية من اللجوء إلى صناديق الاقتراع كحَكم وحيد للفصل بين المصالح والأفكار والبرامج. وهو ما يعني، بعبارة أخرى وبكثير من التفاؤل، انتهاء زمن احتكار السلطة السياسية والاستفراد بالحكم والقبول به باعتباره قدرا أزليا لا يمكن مناقشته.

ولقد رافقت هذا التحول سلسلة من الإجراءات السياسية والقانونية بل والاجتماعية أيضا (من قبيل إلغاء تصويت الرجل نيابة عن زوجته أو أخته)، تسير جميعها في اتجاه تطوير هذا التحول وحمايته من أي انحراف أو تراجع. ومن بين هذه الإجراءات اعتماد اللائحة الواحدة ومنح الأحزاب ألوانا وأشكالا ورموزا يمكن التعامل معها استقبالا على أنها هويات بصرية إضافية تُرفق باسم الحزب ورموزه البشرية والجغرافية.

وبينما رأى البعض في هذه الرموز، استنادا إلى نظرة سياسية براغماتية تنتصر للمردودية الآنية والمباشرة للفعل السياسي، قفزة نوعية في ممارسة السياسة وتعميم الاختيارات وتسهيل إجراءاتها، يستندون في ذلك إلى ظاهرة تفشي الأمية في البلاد وانعكاساتها السلبية على الوعي السياسي، رأى فيها البعض الآخر، استنادا إلى الظاهرة نفسها، انتكاسة حضارية عرت على واقع الجهل والتخلف اللذين لم تكن سنوات الاستقلال التي

تقارب الخمسين كافية للقضاء عليهما، فأكثر من نصف سكان البلاد يوجد خارج التاريخ ويجهل الأبجدية الأولى للقراءة والكتابة، ويحتاج إلى رموز محسوسة للتعرف على الأحزاب والتمييز بينها. فمرحلة المكتوب ما تزال، فيما يبدو، بعيدة جدا، وعلى المتأمل في الوضع السياسي الوطني أن يستنتج الخلاصات الضرورية.

وليس في نيتنا تأمل هذا المشهد السياسي الجديد للخروج بخلاصات تتعلق بهذه التجربة، سلبا أو إيجابا، فذاك مستوى آخر من التحليل، فغايتنا في هذا المقال لا تتجاوز حدود دراسة المضامين الممكنة للرموز المعتمدة في التمييز بين الأحزاب السياسية، ومدى قدرتها على التعبير عن الهوية الحضارية والفكرية لكل حزب على حدة. واستنادا إلى الإحالات الدلالية المتنوعة، وهي دلالات رمزية في المقام الأول، تندرج كل التساؤلات حول وضع هذه الهويات البصرية ذاتها، وهي تساؤلات لا علاقة لها بالمظهر التمييزي المباشر لهذه الأدوات، فتلك حكاية أخرى، بل تهتم بتحديد المضامين غير المرئية من خلال الوجه المباشر للأداة الرامزة (فلا يستقيم وجود الرمز إلا إذا نُظر إليه باعتباره إحالة مكثفة على مضامين لا تدركها العين المجردة)، وهو ما يعني، بعبارة أخرى، البحث عن مجمل العناصر الثقافية/ الحضارية التي تخبؤها التجربة الإنسانية في أشياء الكون وكائناته.

ذلك أننا نفترض- وهو افتراض في حاجة إلى تأكيد- أن الهوية السياسية للحزب لا يمكن فصلها عن هوية معرفية وفكرية وحضارية منها يستمد الحزب تصوره لقضايا المجتمع المتنوعة، وإليها يستند من أجل قراءة الواقع وصياغة برامجه وتصريفها في أفعال سياسية مشخصة. وفي غياب هذه الهوية، فإن الحزب سيتحول إلى متجر توزع فيه بضاعة مغشوشة شبيهة بكل المواد المهربة التي لا يمكن تحديد تاريخ إنتاجها ولا مدة صلاحيتها.

تأسيسا على هذا الأمر، تفترض الخطوة الأساس في تناول هذه الهويات البصرية الجديدة التعاطي مع الرمز(ومع كل الدلالات الإيحائية التي تثيرها وضعية ما أو يشير إليها كيان ما) باعتباره تنظيما جديدا لوحدات

دلالية إضافية "سرية" لا تسلم نفسها إلا من خلال النقش في ذاكرة الرمز واستحضار أبعاده الثقافية المحلية أو الكونية. وهو أمر لا يمكن أن يتم إلا من خلال استثارة القوة الدلالية من مكمنها، حيث ترقد رواسب التاريخ والأسطورة والدين وما يعود إلى الحكايات التي تروي، بطريقتها الخاصة، رحلة الكائن البشري على الأرض منذ أن تملكته الرغبة في التخلص من مملكة الحيوان ليستوي كائنا له مساره التاريخي الخاص.

فنحن في جميع الحالات، لا يمكن أن نفصل بين الرمز وبين شيوعه بين الناس ونظرتهم إليه بهذه الصفة. ذلك أن الصيغ التعبيرية الرمزية لا يمكن أن تكون شيئا سابقا في الوجود على تداول الناس لها واستعمالها باعتبارها كذلك في وقائعهم الإبلاغية المتنوعة. فالرمز جزء من وجودنا اليومي، بل هو أساس إدراك عالمنا الخارجي وأساس تصوراتنا حوله. ويكفي أن نذكر، في هذا المجال، أن اللغة، باعتبارها تمثيلا رمزيا للكون، لا يجب النظر إليها باعتبارها بديلا للوقائع التي تقوم مقامها فحسب، بل تعتبر الكوة التي من خلالها نمسك بالأشياء والكائنات وكل ما يؤثث الكون ويمنحه وجها إنسانيا. والثقافة ليست في نهاية الأمر سوى سلسلة من الأنساق الرمزية كما يقول شتراوس.

وهذا أمر بالغ الأهمية، فالرمز له طابع تعبيري خاص، فهو يختلف عن وحدات اللسان التي تفترض، كشرط أساس، معرفة السنن اللساني الذي تنتمي إليه هذه الوحدات بمعانيها الصريحة أو الضمنية. إن الرمز يحتاج إلى معرفة إضافية مصدرها التاريخ والأسطورة والحكايات والإسقاطات النفسية، الواعية منها وغير الواعية. ومن هذه العناصر يستمد طاقته التعبيرية، فهو "يمتلك خاصية استثنائية تجعله قادرا على تكثيف كل تأثيرات الشعور واللاشعور، وكذا القوى الغريزية والروحية، المتصارعة أو الميالة إلى الانسجام داخل كل كائن بشري في شكل تعبيري محسوس"[1].
وليس غريبا أن تؤول الأساطير والخرافات وحكايات الوعظ الديني

1. Alain Gheerbrant : dictionnaire des symboles, p. VII Jean Chevalier.

باعتبارها كيانات رمزية تكثف داخل مضمون قصصي واحد سلسلة من المواقف والعلاقات الإنسانية النمطية.[2]

استنادا إلى هذا التصور، فإن كل شيء يمكن أن يصبح رمزا لحالة إنسانية وفق شروط ثقافية بعينها، شريطة أن نكون على بينة من الروابط الدلالية التي تبيح لنا الانتقال من الدلالة التعيينية المباشرة إلى الوجوه الإيحائية الممكنة، أي الدلالات الجديدة التي تضيفها الممارسة الإنسانية إلى هذا الموضوع أو ذاك. ولهذا السبب تختلف بعض الكيانات الدالة على حالات اليأس أو حالات التشاؤم أو التفاؤل أو الحداد، عن الإحالات الدلالية الإيحائية المبثوثة في الوحدات اللسانية، أو تلك التي تثيرها بعض أدوات الاستعمال اليومي كما هو الشأن مع "البراد" أو "السيارة" أو "السنبلة"، وكل الموضوعات التي استعملتها بعض الأحزاب السياسية في الحملة الانتخابية الأخيرة.

وهذه الكيانات هي التي استعملتها بعض الأحزاب السياسية رموزا لها. لقد تعاملت مع مجموعة من الأدوات التي تنتمي إلى اليومي باعتبارها أدوات تمييزية لا باعتبارها رمزا يلخص فلسفة الحزب وتوجهاته السياسية الكبرى. فمضامين تلك الكيانات لا يربطها أي رابط مع ما تدعو إليه تلك الأحزاب صراحة أو ضمنا. وهذا ما سنعود إليه لاحقا، فهو ما يشكل جوهر دراستنا. فالمقام التحليلي الحالي لا يستدعي دراسة كل رمز على حدة واستخراج دلالاته الممكنة، فذاك أمر لا طائل من ورائه ولن يساعدنا على فهم هوية الحزب من خلال هوياته المعرفية والاسمية والبصرية. فاختيار كهذا سينتج عنه حالة تتساوى فيها كل الأحزاب ما دام كل رمز يحمل في ذاته سلسلة من الدلالات.

وهذا أمر بالغ الأهمية، فالأشياء ذات الأبعاد الرمزية تخضع، لكي تصبح حاملة لبعد دلالي رمزي، إلى سيرورة طويلة عادة ما يكون الانتقال داخلها من حالة الاستعمال إلى حالات التدليل الرمزي الإضافي انتقالا معقدا، ويستدعي استحضار ذاكرة موغلة في القدم قد تكون مضامينها

2. نفسه ص: XII.

تاريخية أو دينية أو أسطورية أو خرافية. فالأمر يتعلق بالانتقال من حالات التشخيص المحدود في الزمان والمكان إلى حالات التجريد المعمم الذي يضاهي الزمن في سرمديته. إن مصدر "القيمة الرمزية لا يُستمد من الإتقان الخارجي للرمز، بل مثواه الاستعداد الداخلي للمتفرج على إيداع قناعاته وإيمانه بموضوع يضعه للتأمل"[3].

وهذه السيرورة الطويلة والبطيئة هي التي قادت البشرية إلى بلورة بنيات مخيالية كونية. وضمن هذه البنيات تندرج مجموعة من عناصر الطبيعة والكائنات الحية، وهي العناصر التي يجب التعامل معها باعتبارها رموزا لها دلالات تكاد تكون واحدة في جميع الثقافات. ومع ذلك، فإن عمومية هذه البنيات لا تلغي خصوصية الإحالات الثقافية المحلية، فقد يحتفظ الواقع المخصوص من الكوني بنواة عامة مشتركة، إلا أنه يغذيها بدلالات أخرى تستمد مضمونها من المعيش اليومي الخاص بهذه المجموعة البشرية دون تلك.

وعلى هذا الأساس، فإن "الثيمات المخيالية التي تشكل هيكل أو صورة الرمز (الأسد، الثور، القمر الخ ...) قد تكون كونية وقد تكون لازمنية ومتجذرة في المخيال الإنساني، إلا أن دلالاتها تختلف باختلاف ثقافة الأفراد والمجتمعات، وطبيعة وضعياتهم في لحظة تاريخية معينة. ولهذا السبب، يجب أن يستند تأويل الرمز (...) إلى حركيته الخاصة، كما يستند إلى الوسط الثقافي الذي أنتجه ويستدعي تحديد دوره في زمان ومكان معينين"[4]. وهو ما ينطبق على رمزية الألوان مثلا، فعلى الرغم من وجود دلالات خاصة بالألوان تكاد تكون كونية، "فإن الخطاب الوحيد الممكن حول الألوان هو الخطاب الأنتروبولوجي"[5]، فهو يستند إلى العناصر الثقافية من أجل منح هذا اللون أو ذاك دلالات معينة.

إن الرمز من هذه الزاوية يعبر عن ميل الإنسان الشديد إلى إيداع حقائق أو أحكام مجردة في كيانات مجسدة من خلال أشياء أو سلوكات محسوسة.

3. Adrian Frutger : L'homme et ses symboles, Atelier Perrousseaux éditeur, 2000, p. 206.

4 . Dictionnaire des symboles, p. VIII

5. ميشال باستورو.

وضمن هذا "الشعور الإنساني العام" تندرج كل الرموز الأنتروبولوجية الكبرى التي ضمَّنتها الإنسانية، أثناء رحلتها التاريخية الطويلة، سلسلة من القيم الدلالية، وتدخل في هذا الباب كيانات كثيرة منها الصليب والهلال والذهب والنار والماء والسماء، وكذلك الخطوط والأشكال الهندسية الكونية كالعمودي والأفقي والمائل والمربع والمثلث والدائرة.

وهذا ما يحدد للرمز وضعية خاصة، فهو يشير إلى مرحلة كانت النظرة التناظرية إلى الكون السابقة على الفكر العلمي هي أساس كل معارفنا[6]. فالفكر التناظري هو الذي يفسر وجود هذا السيل من التقابلات بين كيانات محسوسة وأخرى مغرقة في التجريد. فما يستعصي على الضبط من خلال قواعد العلم وفرضياته الصريحة، يعوض بكيانات ترصد المفهومي المجرد من خلال الواقعة المحسوسة. فالتشابه بين الأسد والشجاعة وبين الدهاء والثعلب، وبين الصليب والمسيحية لا يمكن الحصول عليه من خلال برهنة علمية، بل هو تشابه مفترض يقود إلى ربط سلوك ممكن للأسد وبين صورة مثلى للشجاعة، وكذلك الأمر مع الثعلب وذكائه المزعوم، وحكاية صلب السيد المسيح[7]. وفي جميع هذه الحالات، فإن العبور من المجرد إلى المحسوس لا يتحقق إلا من خلال تكثيف سلسلة من القيم الدلالية وإيداعها داخل كيانات سيُنظر إليها لاحقا باعتبارها الوجه الدال على قيم بعينها.

استنادا إلى هذه التمييزات الأساسية يمكن الإمساك بإواليات التدليل داخل العلامة الرمزية. فمضمون الرمز، على خلاف ما توحي به تلك الكيانات البسيطة، يشير، من خلال سيرورة مركبة في التكوين والاشتغال، إلى الدلالات التي يمكن أن تتسرب في غفلة منا إلى الكلمات والأشياء والطقوس والحركات. إنه فعل يمنح الأشياء أبعادا تخرجها من دائرة الوظيفية والاستعمال العادي لتدرجها ضمن سيرورة تدليلية جديدة تحولها

6. انظر:
Pierre Guiraud : Sémiologie de la sexualité,éd Payot, 1978, les structures de la pensée analogique p. 215 et suiv.

7. Dictionnaire des symboles, p. VIII.

إلى رموز دالة على حالات حضارية غالبا ما تتجاوز السقف الثقافي المحلي، لتصبح دالة على حالات إنسانية كونية كما سبقت الإشارة إلى ذلك أعلاه.

2

ووفق منطق سيرورة التجريد والتقطيع المفهومي الرمزي المرتبط أصلا بالحضور الإنساني داخل الكون وطريقة تمثله للعالم الخارجي، فإن كل العناصر التي تؤثث عالم الإنسان تتحول، بهذا الشكل أو ذاك، إلى بؤرة لإنتاج دلالات لها علاقة بتنوع أبعاد السلوك الإنساني ذاته، دون أن يُحولها، مع ذلك، إلى رموز بالمعنى الأصيل لكلمة رمز، لا لأن البراد (إبريق الشاي) مثلا شيء لا يمكن أن يكون رمزا، بل لأن الرابط الدلالي المفترض بين "البراد ومجموع" القيم الحزبية، رابط واه جدا وضحل وسطحي. وهذا ما يتجلى في الخطاب السياسي اللفظي ذاته. فقد كانت اللغة السياسية التي تتحدث عن الرمز هي الأخرى بئيسة وضحلة وموغلة في الركاكة. فأغلبية المترددين على الشاشة الصغيرة كانوا يكتفون بالدعوة إلى التصويت على الرمز الفلاني، دون الحديث عن جوهره أو قيمته الدلالية الممكنة أو المفترضة من خلال السياق الثقافي الذي يتحرك داخله الحزب.

ولهذا السبب لا يمكن "للبراد" أن يكون رمزا يشتغل وفق الميكانيزمات التي يشترطها الرمز بإحالاته الدلالية المتنوعة، فهذا "البراد" محدود في الزمان وفي المكان، والقيم الدلالية الإيحائية التي يشير إليها ضعيفة جدا، فهو لا يمكن أن يتجاوز الإشارة إلى أداة تستعمل في تحضير الشاي أو إثارة حالة حياتية تشير إلى المشروب المفضل عند مجموعة بشرية ما. وهذا ما يصدق على مجموعة أخرى من "المميزات الحزبية" (logo) كـ"الشقة" و"الباب" و"الخنجر" و"المفتاح" الخ. وأنا أشدد هنا على صفة المميز، فالغاية الاستعمالية من هذه الكيانات هي التمييز البصري، لا الإيحاء بمضمون دلالي ما.

فهل يمكن اعتبار "الكيانات" التي اختارتها الأحزاب السياسية رموزا لها موقع في الذاكرة الحضارية للأمة، أو في الذاكرة الإنسانية كلها ؟ أم يجب التعامل معها باعتبارها كيانات مميزة شبيهة بكل المميزات التجارية

التي تعتمدها المؤسسات الاقتصادية الكبرى (الأبناك والشركات الكبرى كاتصالات المغرب أو ميديتيل) كرافد تمييزي بصري يدعم الهوية الاسمية ويقويها ؟

هذا أمر في حاجة إلى تمحيص، ولا يبدو أن الغاية الرمزية كانت هي المحفز الأول لاختيار هذه الكيانات. فباستثناء بعض الرموز الصريحة ذات البعد الكوني الحضاري كـ "الوردة" و"الميزان" و"المصباح" و"الشموع" و"الكتاب" و" راحة اليد"، فإن مجمل الأدوات التي استعملتها الأحزاب السياسية هي من صلب اليومي المباشر. فهي على الرغم من امتلاكها لبعض الإحالات الدلالية الإضافية، فإنها لا ترقى إلى امتلاك وضع الرمز، وليست قادرة على إضافة رافد فكري، أو الكشف عن رؤية جديدة تحيل على أبعاد حضارية مضافة.

بل حدث أكثر من ذلك، فقد أفرغت بعض الكيانات من عمقها الرمزي البالغ الغنى لتتحول إلى رسم للتعرف أو "فتيشة" دالة على هوية بصرية بدون أية إحالة إضافية. فما الذي يجمع مثلا بين الأسد باعتباره صورة رمزية كونية دالة على عالم الغابة والطبيعة والشجاعة الفردية المنفلتة من كل القوانين، وهي صورة رمزية صُدرت إلى كل الثقافات الإنسانية تقريبا، بما فيها تلك التي لا تمدها تربتها الثقافية المحلة بصورة فعلية للأسد، وبين حزب ليبرالي يدعو إلى الحداثة القيمية واقتصاد السوق؟ اللهم إلا إذا كانت الإحالة هنا تشير إلى الرابط الموجود حقا بين قيم ليبرالية متوحشة لا تعترف سوى بالربح السريع، وبين سلوك وحشي مفترض للأسد. وفي هذه الحالة، فإن السحر ينقلب على الساحر، وحينها تتحول الأدوات الرمزية إلى إدانة مسبقة للحزب وقيمه حتى قبل أن يتولى إدارة شؤون البلاد.

وما يدعم فرضيتنا التحليلية هذه أن أغلبية الأحزاب تحاشت اختيار الكيانات المجردة (الألوان والخطوط والأشكال الهندسية المعزولة) فكل الرموز هي من طبيعة محسوسة، تستعير من اليومي والمباشر دلالاتها البسيطة. حتى وإن كنا نسجل وجود تفاوت في المحسوسية، (فمحسوسية

الشمعة أو الوردة ليست هي محسوسية البراد أو المنبه أو السيارة)، ويعكس هذا الاختيار، بشكل صريح، الحالة الحضارية التي تعيشها أغلبية الشعب المغربي، وهو ما أشرنا إليه في بداية هذا الفصل حول تقويم تجربة استعمال الرموز في الحملة الانتخابية.

استنادا إلى هذه الملاحظة، يمكن القول إن مجموعة كبيرة من الكيانات التي اختارتها بعض الأحزاب ترتكز على تصور يتوهم وجود تناظر مباشر بين موضوع ينتمي إلى المحيط المألوف لدى الإنسان وبين الانفعالات التي يثيرها وجود هذا الموضوع ضمن وضعية إنسانية يمكن التعرف عليها بسهولة. واستنادا إلى هذا التناظر الصريح يمكن أن تتبلور مجموعة من الترابطات الدلالية البسيطة كتلك التي تربط بين "البراد" (إبريق الشاي) وبين طقس من طقوس الحياة اليومية للشعب المغربي، أو كتلك التي تجمع بين "المنبه" وبين مفهوم الزمن كحافز على الالتحاق بركب التقدم عبر إشاعة قيم الديمقراطية في البلاد، أو تلك الروابط التي تختصر إحالات الفرس الرمزية (وهي إحالات متنوعة وبالغة الغنى في كل التراث الإنساني) في قيمة واحدة هي القيمة التي تنتصر للقبَلي والمحلي على حساب الحس الحداثي الذي قد يستوعب الفرس بدلالاته الرمزية ضمن قالب حضاري جديد (رمزية الفرس والدائرة مثلا في المميز التجاري للبنك الشعبي) [8].

فما علاقة السيارة مثلا باعتبارها رمزا مفترضا لحداثة ترتكز على فكرة السرعة والتقنية المتجددة، وبين التسمية الحزبية "العهد" التي تشير إلى انتكاسة ماضوية تحيل على الروابط القائمة على الضمير الفردي أو القبَلي، ضدا على القوانين الوضعية المؤسسة لديمقراطية حداثية؟ وما علاقة الجمل الجاثم بحزب الشورى والاستقلال أو علاقة النحلة، رمز الجد والتنظيم، بحزب الوسط الاجتماعي، الذي لا يعرفه في المغرب سوى مؤسسيه؟

---

8. انظر مقالنا : "ولا يكف الحصان عن الصهيل"، علامات، العدد 7، 1997.

وما علاقة النخلة مثلا بحزب مغمور لا هوية له ولا إيديولوجيا ولا تاريخ ولا سند طبقي، وعرف في الأدبيات السياسية المغربية بارتباطه الصريح بوزارة الداخلية ودسائسها التي لا تنتهي؟ وما علاقة الحمامة أيضا بالتجمع الوطني للأحرار؟ فما عدا فكرة الحرية التي تستعيد صفة الأحرار، فإن رمزية الحمامة لا تضيف أي شيء إلى المضمون الفكري الليبرالي للحزب. فالسلام والبساطة والخفة والأمل والسعادة، وهي كلها صفات مستمدة من جمال هذا الطائر، مضامين غريبة عن هذا الحزب ولا موقع لها في أدبياته وبرامجه.

صحيح قد نعثر على بعض الكيانات التي لها رابط رمزي مباشر مع اسم الحزب وتصوراته (أو تلك التي يصرح بها على الأقل) من قبيل اختيار الغزالة للتعبير عن الارتباط بالبيئة والدعوة إلى الحفاظ عليها. فالغزالة في جميع السياقات (نستثني بطبيعة الحال السياق الذي تدل فيه الغزالة على المرأة الجميلة) هي إحالة على حياة الحرية والبراري والهواء النقي بعيدا عن قيم الإسمنت والفضاءات المحدودة حيث يسود التلوث بكل أنواعه البصرية والسمعية والذوقية.

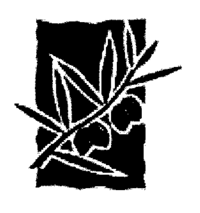
إلا أن هذه الإحالة ذاتها محدودة، وتفتقر إلى بعد تجريدي يجعل "عشق البيئة" فلسفة حياتية قبل أن يكون موقفا سياسيا نفعيا مرتبطا باستحقاقات انتخابية محدودة في الزمان وفي المكان. فمفهوم العودة إلى الطبيعة ذاته لا يعبر عن انتكاسة حضارية تتملص من مكتسبات التقدم ومزاياه. إنه، على العكس من ذلك، فلسفة تقدمية تقاوم كل محاولات تقزيم الإنسان وتشييئه والحط من قيمه الجمالية الأصيلة ممثلة في الطبيعة. ولذلك، فإن أغلب الذين أسسوا لتيار"الخضر" في الغرب ينحدرون من أصول يسارية، بل منهم من كان ينتمي إلى جماعات يسارية متطرفة كما هو الحال مع دانييل كوهن بنديت ورفاقه في ألمانيا مثلا.

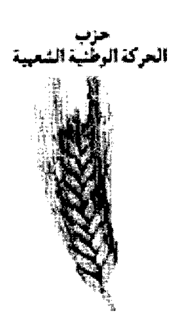
ولهذا السبب، فإن هذا التناظر مكشوف للعيان منذ الوهلة الأولى، فهو معطى من خلال هذه العلاقة ذاتها. بعبارة أخرى، إن القيمة الرمزية مرئية من خلال عملية الربط المباشر بين الكيان الرامز وما يحيل عليه بشكل

مباشر. فـ "البراد" لا يمكن أن يحيل على أي شيء آخر سوى كونه يذكر بطقس من طقوس الحياة اليومية. ولهذا السبب، فإن التصريح بأن البراد دال على "العمق الشعبي" هو من باب "اللغو الديماغوجي" الذي تغذيه الأمية السياسية ويبرره غياب أي سند إيديولوجي/ فكري حزبي صريح.

ويندرج ضمن هذا أيضا ما قيل في صحيفة أسبوعية إن اختيار غصن الزيتون رمزا لحزب جبهة القوى الاشتراكية يعود إلى أن التهامي الخياري، صاحب هذا الحزب، ينتمي إلى منطقة تكثر فيها أشجار الزيتون (فهل كان من الضروري أن أعرف موطن الخياري لكي أؤول هذا الرمز؟ وهل يعقل أن ترتبط رمزية حزب بالانتماء الجغرافي لشخص بعينه؟)، تماما كما هو القول بأن السنبلة دالة على "الخبز "، كما جاء على لسان المحجوبي أحرضان صاحب حزب "الحركة الوطنية الشعبية"، وهو يحاول إقناع الناس بأن السنبلة هي رمز الحزب وشعاره البصري.







والحال أن الأمر ليس كذلك، فلو كانت السنبلة دالة على الخبز فقط لسقطت قيمتها الرمزية من تلقاء ذاتها. فالسنبلة لا يمكن أن تصبح رمزا إلا إذا جعلت من نواتها الدلالية (معناها المباشر الدال فعلا على مادة يصنع منها الخبز) ممرا نحو تحديد عوالم دلالية تتخذ من مفهوم الخصوبة بؤرة تلتف حولها كل الطقوس التي يحيل عليها هذا المفهوم (في أمريكا الجنوبية هناك شعوب لا يقتربون من الأرض في فصل الربيع لأنها تكون حبلى حسب معتقداتهم). ولهذا تعتبر تأويلات من هذا القبيل تأويلات

ساذجة وتبسيطية تفتقر إلى حس تحليلي عميق قادر على الإمساك بالطاقات التعبيرية والتمثيلية للرمز.

وهي الخلاصة نفسها التي يمكن صياغتها بخصوص "العين" و"المفتاح" و"النحلة" و"النخلة" الخ. فلا يمكن أن ننكر القيمة الرمزية لهذه الكيانات، وهي قيمة حقيقية كونية تشير إلى الكثير من السياقات الإنسانية الموغلة في القدم، إلا أنها لا يمكن أن تحيل، في سياقنا المخصوص هذا، على أية قيمة حضارية لها علاقة بالحزب الذي هي رمز بصري له.



فرمزية العين مثلا أكبر من أن تحصى، وطاقتها التعبيرية أوسع من فكرة "المراقبة السياسية" أو "العين الساهرة" على مصالح المواطنين، كما قد يتبادر ذلك إلى ذهن الرائي. فالعين قد تكون أيضا بؤرة لإيحاءات، سلبية من قبيل الإحالة على فكرة التطير والخوف من شر العين الحاسدة، كما تحيل على الوشاية والتجسس (عيون السلطة).

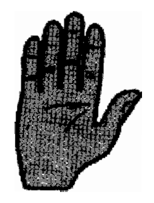
تماما كما هو الشأن مع شعار "راحة اليد" المرفوعة إلى أعلى الذي اختاره الحزب الاشتراكي الديمقراطي. فليس من السهل تعداد كل الدلالات الرمزية الخاصة باليد، فهي عضو الحركة والنشاطات المتنوعة، وهي بوابة العين ومدخلها الرئيس، وهي بؤرة الانفعالات الإنسانية المتنوعة. فمن خلال الصورة اللفظية لليد تنساب سلسلة من الحقول الدلالية المرتبطة بالاستعمالات الاستعارية لليد. فهي "رمز الامتلاك ("وضع يده على..."، "في يده"، "بين يديه"..) والامتلاك في كل السياقات الثقافية مرادف للقوة والسلطة"[9]. واستنادا إلى هذه الحقول يمكن تصور مجموعة لا تُعد ولا

9. Pierre Guiraud: Le langage du corps , quesais-je, 1980 p. 52.

تحصى من السياقات تشتغل داخلها اليد باعتبارها من أكثر الأعضاء قدرة على إنتاج الدلالات الرمزية.

إلا أن اليد من خلال الوجود الإيمائي تحتاج إلى استحضار سجل تعبيري آخر، تكون فيه رمزية اليد مرتبطة بنوعية الملفوظ الإيمائي الذي تقوم بتشكيله، وهو ملفوظ يتغير بتغير أوضاع اليد ونوعية الإيماءات التي تنتجها. ولهذا السبب، فإن البحث عن رمزية اليد يمر عبر تحديد أوضاعها المتعددة. فاليد المبسوطة ليست هي اليد المرفوعة إلى أعلى، واليد المضمومة ليست هي اليد المفتوحة، والمفتوحة إلى أسفل ليست هي المفتوحة إلى أعلى الخ. ولقد تصور الذين اختاروا هذا الرمز إمكانية إبلاغ مضمون سياسي يتحدد في النقاء والطهارة السياسة: "الأيدي النظيفة" من خلال التعبير عن ذلك باليد.

الحزب
الإشتراكي الديمقراطي

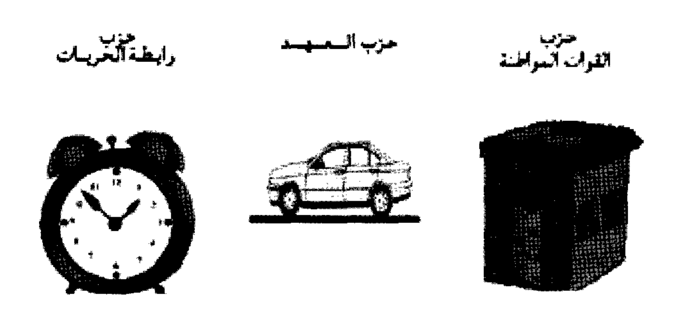


ولست أدري كيف غاب عن مهندسي سياسة الحزب ومنظريه أن اليد المرفوعة إلى أعلى في شكل قسَم لا يمكن، بأي حال من الأحوال، أن تحيل على هذا المضمون. فاليد في وضعها هذا تحيل على نهاية حركة أو فعل أو الإدلاء بشهادة، أو هي الإحالة على شعور بالخوف. وبطبيعة الحال لا نستبعد دلالاتها في الفكر الشعبي البسيطي الخرافي الذي يرى في اليد المرفوعة إلى أعلى والراحة موجهة إلى الأمام تعبيرا عن التطير واتقاء لشر العين الحاسدة، بل قد تكون اليد المرفوعة إلى أعلى تعبيرا عن موقف المطيع الخاضع. ولا أعتقد أن هذه المضامين تدخل ضمن سجل حزب قال إنه يبشر بثقافة سياسية جديدة.

والخلاصة أن هذه الكيانات مجتمعة لا تقود المتأمل فيها إلى إثبات وجود رابط بينها وبين الأسس السياسية والفكرية التي قامت عليها هذه

الأحزاب. ولهذا سيكون من العبث البحث عن رابط فكري عميق يجمع بينها وبين هذه الرموز. وإذا نحن حاولنا فعل ذلك، فإننا سنكون كمن ينحت في ذاكرة الرمز ككيان معزول لتحديد كامل دلالاته، وليس البحث عن الرابط الممكن بينه وبين واقعة مخصوصة. والحال، كما سبق أن أكدنا ذلك أعلاه، أن المعنى الكلي للرمز لا يجب أن ينسينا الرابط المخصوص الذي يجمع الرامز بما يرمز إليه ضمن سياق محدد.

ويمكن أن نحيل في هذا السياق أيضا على مجموعة أخرى من الكيانات البصرية التمييزية كـ" المنبه" و"السيارة" و"الشقة" و"الباب المشرع" و"السفينة"وغيرها. فهذه الكيانات تمتلك، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، بعدا تناظريا مباشرا لا يقوم سوى بتنشيط ذاكرة دلالية مألوفة وسهلة الإدراك دون أن تكون لها القدرة على الإمساك بحالات حضارية تلخص نمط الوجود الثقافي للشعب المغربي أو الإنسانية جمعاء.



ولهذا نستبعد جدا أن يكون الذين اختاروا هذه الكيانات على بينة من حمولتها الرمزية وممكناتها التعبيرية والتعبوية والتحريضية. فهذا الاختيار لا يستند إلى فهم فلسفي للرمز، ولا يكترث للممكنات الحضارية والثقافية التي يتوفر عليها، بل يقف عند حدود مد المواطن بأداة (رسم أو لون أو شيء من أشياء الحياة) يمكنه من التميز بين هذا الحزب أو ذاك، من خلال إثارة حالة حياتية مألوفة لدى الشخص الذي يدلي بصوته في الانتخابات.

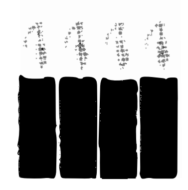
3

وهذا ما لا يصدق على رموز أخرى تندرج ضمن السجل السياسي الانتخابي نفسه. فلا يمكن أن ننكر وجود روابط حقيقية بين "الشمعة" و"الوردة" و"المصباح" و"الكتاب" و"الميزان" وبين الأحزاب التي اختارت هذه الأدوات هوية بصرية وإعلانا عن مبادئ وتصريفا للفعل السياسي. فاختيار هذه الأحزاب لرمز يلخص فلسفته وتوجهه وارتباطاته الإيديولوجية أو الدينية أو الأممية مرتبط بقدرة هذا الرمز على إثارة عوالم دلالية تدعم فلسفة الحزب وتكشف عن بعض امتداداتها التي لا ترى من خلال الهوية الاسمية. وسنتوقف قليلا عند هذه الرموز، محاولين الكشف عن بعض دلالاتها الإيحائية دون ادعاء القدرة على الإحاطة الشمولية بكل دلالات هذه الرموز، فتلك مسألة مستحيلة لسببين : أولا لأن الرمز قابل للتكيف مع أوضاع إنسانية بالغة التنوع، تقود إلى تنويع دلالاته، وثانيا لأن ربط الرمز باسم الحزب معناه تحديد نقطة إرساء هي التي ستتحكم في توجيه تأويلاته من خلال انتقاء دلالات واستبعاد أخرى

ولقد كانت الشمعة، وهي الرمز الذي اختاره "اليسار الاشتراكي الموحد"، من بين الرموز التي لفتت النظر إليها من خلال رمزية تتمحور حول الحلم والوحدة والاحتراق والشعلة الصاعدة بهدوء إلى سماء بلا نهاية. إن هذه العوالم هي الرابط بين رمزية الشمعة ورمزية الشعلة (الشعلة لا تكون إلا إذا كانت اشتهاء للآخر)، فالشعلة إحالة على التطهير والاستنارة والحب [10]والهوى الجامح الذي لا يقف عند حد بعينه. وتلك هي الدلالات التي نعثر عليها في رمزيات ثقافية متعددة. وكما سنرى لاحقا، فإن ما هو مميز في الشمعة ليس نورها، فالنور ثانوي وعام يمكن أن ينبعث من المصباح والنار وضوء الشمس وقنديل الزيت الخ، إن المثير في الشمعة هو الاحتراق الهادئ الذي يطلق العنان للتأمل الشاعري ويلهب المخيال[11]، ويولد صورا وعوالم عدة (الربط الدائم بين الثائر والشاعر).

10. Gaston Bachelard : La flamme d'une chandelle, P U F, 1961, p. 57 et suiv

11. نفسه.



وعلى الرغم من أن اختيار الشموع (والعدد في هذه الحالة لا قيمة له) هو اختيار مرتبط بحدث سياسي (مكونات اليسار الأربعة)، فإن الدلالات الرمزية للشمعة ليست غريبة عن فكر وممارسة هذا الحزب، وليست غريبة أيضا عن تاريخه النضالي وطريقة تصريفه لمواقفه السياسية. فالشمعة فيها الكثير من فكرة الاستشهاد والاحتراق والالتفاف حول الذات رغبة في حمايتها مما قد يمس طهارتها ونقاءها الثوريين.

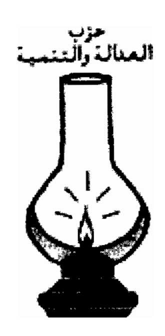
وربما هذا ما يفسر موقع الحزب ذاته داخل الفسيفساء الحزبية المغربية. ففكرة الاستشهاد (بالمفهوم السياسي للكلمة) هي التي تغذي الموقف الحذر من المشاركة المباشرة في السلطة. فالاحتراق يتنافى ومنطق السلطة حيث تحسب المصالح بالأرقام لا ب" انفعالات القلب المنفلتة من عقالها". فالسلطة في جميع السياقات لا تُغري وتجهل سر الوجد الصوفي الذي يتطلبه التماهي المطلق مع فكرة تعد أصل الحزب ووجوده. إن السلطة تمتص رحيق البراءة وتحول المناضل إلى لاعب "يحسب" و"يهندس" و"يتقدم ويتراجع"، في حين تستدعي الطهارة الثورية بقاء المناضل في الشارع يحترق لعله يقنع الناس بصواب رأيه.

وقد يكون هذا هو السبب الذي وقف في وجه هذا الحزب، لحد الآن، ومنعه من يتجاوز تردده والحسم في الكثير من اختياراته. إن الرمزية الشاعرية للشمعة هي التي تدفع إلى تحديد عوالم الحلم كبديل عن فعل سياسي دؤوب ومنظم، واليسار في هذا المجال لا يبدو أنه مارس السياسة بمفهومها العقلاني. لقد عاش مبادءه في شكل أحلام وأحيانا أخرى في

شكل أوهام، وهو ما يفسر خيبات الأمل والإحباطات الكثيرة في صفوف مناضليه.

وعلى الرغم من أن الشمعة تشتمل، في جميع السياقات، على فكرة النور الذي يضيء الطريق، فإن ما يثير في الشمعة، كما أشرنا إلى ذلك أعلاه، هو الاحتراق ذاته (التضحية)، فاحتراق الشمعة ليس ضوءا كاشفا يسطع كما يسطع نور الشمس أو نور المصباح. إن الشمعة تعطي لتموت إنها تحترق دائما لتضيء، وتذوب ليتلذذ الآخرون. إن الذوبان في جميع الحالات لذة، ولذة الذوبان هي اللذة القصوى التي تثيرها، في كل السياقات، فكرة الاحتراق ذاتها (ترتجف الشمعة لذة وهي تحترق، ويحرق المصباح مادة نوره دون أن يحترق).

ولذلك، وعلى الرغم من إحالتهما على النور والاستنارة وإنارة الطريق، فإن الهوة الدلالية التي تفصل الشمعة عن المصباح كبيرة ولا يمكن تجاوزها. فالمصباح، وهو الرمز الذي اختاره حزب العدالة والتنمية، ثابت متواصل ينير دون أن يفقد من ذاته شيئا، إنه يستمد نوره من المادة التي تغذي نوره. لذلك فهو يشتمل على فكرة الهداية والدعوة إلى اتباع الطريق القويم. وهذه الفكرة مستمدة أصلا من المرجعية الدينية التي يدعي الانتماء إليها، حيث يشار إلى الله باعتباره نورا: "الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم" (سورة النور، آية 35).

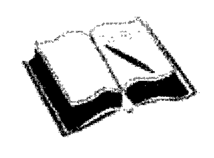


وكما توضح كل السياقات المرتبطة بالمصباح، فإن النور لا يمكن أن يكون دالا إلا إذا كان نقيضا للظلمة ومبددا لها، وتلك هي الدلالة الرئيسة التي يشتمل عليها المصباح في سياقنا الحالي. فالاستعانة برمزية المصباح هي إحالة مباشرة على "وجود وظلام سواد يعْمَه فيه الناس"، وسيكون الحزب هو النور الذي يهدي مجتمعا يعيش في "ظلام الكفر والفساد". فنور المصباح هو أصل كل الأنوار، لذلك، فإنه يستمد إحالاته الرمزية من نصوص دينية، والمعرفة ضمن هذه النصوص، مطلقة وحقائقها ثابتة لا ينال منها الزمن. ولهذا، فإن الحزب لا يدعو إلى حقيقة ضمن حقائق أخرى، بل يبشر بحقيقة تقصي كل الحقائق الأخرى.

وهو ما يتناقض مع الشمعة التي هي احتراق في الفعل لا خارجه، فالحقيقة ليست خارج الفعل الإنساني بل هي جزء منه، داخله تتبلور وداخله تُعدل وتضمحل وتموت لتولد من رمادها فكرة جديدة. في حين يستمد المصباح نوره من حقيقة ثابتة ومطلقة وسرمدية استنادا إليها تقاس كل الحقائق الأخرى.

وتلك هي نفس إحالات الكتاب، أو بعضها على الأقل. فالكتاب، وهو الرمز الذي اختاره حزب التقدم والاشتراكية، يشير في جميع السياقات إلى المعرفة والحقائق المثبتة في أصل مادي لا ينمحي. إنه يشير إلى السر الإلهي الذي لا يمكن أن يحيط به أحد : "قال فما بال القرون الأولى قال علمها عند ربي في كتاب لا يضل ربي ولا ينسى" (سورة طه، آية 52.). كما يشير إلى الصلة الرابطة بين عالم السماء وعالم الأرض. وقد يشير في نفس السياق الديني إلى التعاليم التي يجب اتباعها للوصول إلى حقيقة تطمئن إليها النفس وتريحها من متاعب التيه في حقائق الكون التي لا تنتهي.

حزب
التقدم والإشتراكية



وقد يكون الكتاب في سياق آخر دالا على حالات القلب وانفعالاته، فالكتاب المفتوح يشير إلى السريرة النقية التي لا تخفي أي شيء، أما الكتاب المغلق، فإنه يشير إلى النفس الكتومة التي لا تكشف عن أسرارها[12]. وتلك فيما يبدو أولى العتبات لفهم اختيار الكتاب المفتوح رمزا للحزب. إلا أن هذه الدلالة لا تستنفد كامل دلالات هذا الرمز في هذا السياق بالذات. فالإحالة على معرفة جاهزة تشتغل كمرجعية ثابتة للحزب لا يمكن استبعادها (تاريخ الحزب يؤكد ذلك). وهو ما يقربه من رمزية المصباح. وإذا كنا نستبعد أن يكون اختيار الحزب لهذا الرمز معبرا عن قناعة دينية، فإننا لا يمكن، من نفس منطلقات حزب العدالة والتنمية، أن نستبعد وجود مرجعية فكرية ثابتة تشتمل على حقائق ثابتة تجيب على كل الأسئلة التي لا يكف الواقع عن إثارتها. ومعروف عن الحزب أنه من "أهل الكتاب"، به كان يهتدي إلى أمس قريب وربما لازال (على خطى كارل ماركس كما كان يقول هوشي منه في القرن الماضي).

إلا أن الكتاب لا يخلو أيضا من إحالات سلبية رهيبة، فهو إشارة إلى الموت والنهاية والحساب والعقاب، عندما تحين "لحظة الحقيقة" فيحمل كل إنسان كتابه بيمينه ليجابه خالقه يوم القيامة. فللموتى كتاب فيه تدون أفعالهم وبه يواجهون خالقهم[13].

وعلى هذا الأساس، وعلى الرغم من التباين السياسي بين الحزبين (التقدم والعدالة)، فإن الإحالات الرمزية عندهما تلتقي عند فكرة المرجعية والحقيقة الثابتة التي لا تتغير: يرمز لها عند الأول بالكتاب، ويرمز لها عند الثاني بالمصباح، فإذا كان المصباح نورا سماويا به يهتدي المريد وإليه يدعو، فإن الكتاب هو سلسلة من التعاليم الجاهزة، إنها سلاح المناضل في معركته اليومية مع الواقع. وفي الحالة الأولى كما في الحالة الثانية نكون أمام فكرة الهادي المالك للحقيقة التي لا يجف رحيقها.

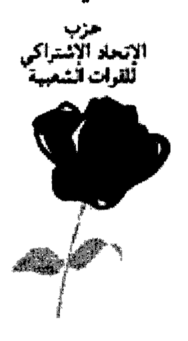
والوردة هي التي شكلت عند "الاتحاد الاشتراكي للقوات الشعبية" الرمز الخالد لتصور سياسي يمتح معينه من تيار يتجاوز حدود الوطني

12. Grand Dictionnaire des symboles et des mythes , article livre Nadia Julien :

13. نفسه.

والقومي ليحيل على فكر كوني، مازال متشبثا بأممية تقاوم بحياء ويأس الرياح العاصفية لعولمة رأسمالية شرسة لا تبقي في طريقها ولا تذر. فكل الأحزاب الاشتراكية الأوربية تتخذ من الوردة شعارا لها، ولم يشذ الاتحاد الاشتراكي عن ذلك وجعل الوردة رمزا له.

ولقد تنبه هذا الحزب منذ مدة (حزب الاستقلال أيضا) إلى القيمة المضافة التي تأتي بها الهوية البصرية، وكان هو الحزب الوحيد الذي أعلن بشكل صريح انتماءه من خلال هويتيه الاسمية والبصرية إلى تيار الأممية الاشتراكية الثانية. ومن هذه الزاوية، فإن الوردة، قبل أن تكون رمزا لأي شيء، هي في الواقع الأمر تعبير صريح عن انتماء لتيار حزبي أممي. ومن هذه الزاوية فقط يمكن الحديث عن رمزية الوردة، لا كما تتجسد في الثقافة المحلية فحسب، بل كما هي متداولة في الغرب أيضا.



والوردة في جميع السياقات تشير إلى القيم الجميلة والروح السامية والنفوس المهذبة التي تعشق جمال الكون ممثلا في جمال الوردة. فالثقافات الإنسانية جمعاء ربطت بين الورود والعواطف النبيلة والأشياء الجميلة، وربطت بينها وبين لحظات عمرية يكون فيها الإنسان في أزهى حالاته الجسدية والنفسية، وليس غريبا أن نتحدث عن الأطفال باعتبارهم براعم متفتحة، ونتحدث عن الفتيات باعتبارهن ورودا.

والورود هي رسول القلب في كل حالاته النبيلة حين يعلن انتماءه إلى قيم الإنسان الجميلة: حين يعشق وحين يحتفل وحين يواسي. لذلك، فإن الوردة هي إحالة على الفصل الذي يرمز للحياة في لحظات عطائها

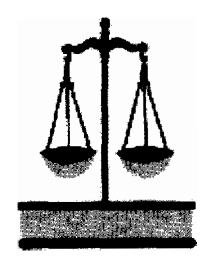
الأكثر قوة واندفاعا وبهاء وحماسا، إنه القوة المتجددة التي تعطي للإنسان باستمرار نفسا جديدا.

وحتى عندما يأتي الغربيون إلى قبورهم وفي أيديهم الورود، فإن الوردة هنا رمز للبعث لا للموت، لذلك، فهي ترمز عندهم أحيانا إلى الإناء الذي يوضع فيه دم المسيح، وهي أحيانا أخرى الشكل الحي لهذا الدم وهي في حالات أخرى رمز لجراح المسيح، إنه تشير، في جميع هذه السياقات، إلى فكرة انبثاق الحياة من التضحية[14].

وأن تختار الأممية الاشتراكية الـوردة رمزا لها (وكذلك الاتحاد الاشتراكي)، فلأن الاشتراكية، كما بشر بها أصحابها الأوائل على الأقل، تشير إلى الاحتفاء بالإنسان والعودة به إلى صفائه الأصلي، كائنا يتمتع بقيمه الجميلة خارج كل أشكال العسف والظلم والاستغلال. والوردة بالإضافة إلى ذلك تشتمل على فكرة التواصل الإنساني في أبهى صوره، الوردة رابط بين اثنين وبين قلبين وبين محفلين. فأن تُهدي وردة أو تتوصل بها، فإنك في الحالتين معا تخرج من ذاتك لتبني جسرا للتواصل مع الآخر.

أما الميزان، وهو الرمز الذي عُرف به حزب الاستقلال منذ مدة، فهو رمز كوني، عُرف في كل الثقافات بإحالاته على العدل والقياس والتوازن والحق[15]. وتراثنا الإسلامي يزخر بصور متعددة للميزان تحيل كلها على الحث على إقامة العدل وإشاعة مبادئه بين الناس. والنصوص القرآنية زاخرة بهذه الصور، فالقرآن لا يكف عن التذكير بفكرة العدالة المرتبطة دائما بالميزان.

حزب الاستقلال



14. Alain Gheerbrant : dictionnaire des symboles, article rose Jean Chevalier.
15. Alain Gheerbrant : dictionnaire des symboles, article balance Jean Chevalier.

وبما أن العدل مرتبط بالقضاء، فإن واجهات المحاكم في كل دول العالم تزينها الموازين التي تمثل الصورة المثلى للعدالة. وتبعا لذلك، يعد، في حالة حزب الاستقلال، الترجمة المحسوسة لفكرة "التعادلية" التي بنى عليها الحزب كل تصوراته السياسية والاقتصادية، وهي مزيج من أفكار دينية ودنيوية تحاول التوفيق بين ما ينتمي فكريا وقيميا إلى الدين ممثلا في إقامة العدل والقسطاس، وبين مجموع القيم الاقتصادية المرتبطة بطبقة قيل إن حزب الاستقلال هو صوتها السياسي (البرجوازية الوطنية)، وهي طبقة تؤمن بالسوق والتبادل الحر وتكسير الحواجز والتفتح على الآخر.

من هنا تأتي التعادلية (مرموزا لها بالميزان) كمحاولة للإفلات من أحكام التصنيفات السياسية الوضعية (اسميا على الأقل). وهو ما يفسر موقع الحزب المتأرجح بين انتماء طبقي يدفعه إلى التشبث، اقتصاديا، بقيم طبقية صريحة الأهداف والوسائل ولا تعترف سوى بالربح، وبين الانتماء إلى فكر يجعله قريبا من الحركات الإسلامية التي يطمح أن يكون صوتها "المعتدل".

وإذا كان الميزان هو الترجمة الحرفية للتعادلية، فإنه يندرج ضمن التصورات التناظرية التي لا تفتح الرمز على ممكنات دلالية أخرى تستوعب فكرة الحق والعدالة وتدرجها ضمن رحابة الوجود الإنساني المتعدد. لذلك، فإن الرمز هنا محجوز وإمكانات التدليل داخله ضحلة وقصيرة النفس، فهي مرتبطة بفكرة واحدة، تعبر بشكل محسوس عما يقدمه الاسم بشكل لفظي. وإحالة من هذا النوع لا تخلق حالات متنوعة للتواصل تقود المتلقي إلى البحث في ذاكرة الاسم وذاكرة الرمز عما يعدد وينوع لا عما يوحد.

وماذا بعد كل ما قلناه ؟

وماذا سيفيدنا تحويل الأدوات الرمزية إلى كوى نطل من خلالها على آليات الحزب الداخلية، وهي آليات فكرية وسياسية وتنظيمية أيضا، لها منطقها اللفظي الذي قد يُغني عن تحديدات إضافية ؟

إن الرمز، كما سبق أن أشرنا إلى ذلك ليس واجهة تزيينية، وليس مميزا مرتبطا باستحقاقات انتخابية محدودة في الزمان وفي المكان. إن الرمز أكبر

من ذلك وأعمق. إنه أداة من أدوات تسويق المنتوج السياسي (والمنتوج السياسي لا يختلف في شيء عن المنتوجات الاستهلاكية الأخرى)، وهي أداة تشكل قوة إقناعية ضاربة للاستحواذ على وجدان المستهلك السياسي عبر أقرب الطرق وأيسرها.

إنه في حالتنا أداة لإعداد وتنظيم "كم سياسي" وإدراجه ضمن عجلة التواصل التي يستدعيها كل فعل سياسي عقلاني حداثي. ولهذا السبب، فإن استحضار قصديات أخرى، غير تلك التي تبدو من خلال النسق اللفظي، تعزز وتدعم القصدية اللفظية البادية من خلال الهوية الاسمية، أمر في غاية الأهمية. وتتميز هذه القصدية بانفتاح أكبر من ذاك الذي تقدمه القصدية اللفظية، فالتعابير البصرية تملك واجهات كثيرة تتداخل فيها عوالم متعددة تنتمي إلى الجمالي والحضاري والتاريخي، كما يمكن أن يتفاعل داخلها الكوني والوطني.

إن "بناء الثقة" و"مد الجسور" و"التسلل إلى الوجدان" عمليات لا ترتبط ب "الأفكار الجيدة" و"البرامج الصحيحة"، ولا علاقة لها بالنوايا الحسنة. إن الأفكار والبرامج وحدها لا تكفي لتحقيق تواصل ناجح وفعال. ذلك أن الخطاب السياسي يعتمد، في بناء مرجعيته الخاصة، على أدوات متعددة منها ما يعود إلى الملفوظ (مضمون البرنامج وآليات تحققه) ومنها ما يعود إلى التلفظ (الآليات المستعملة في إقناع الناس وخلق حالة تواصل مثلى معهم)، وحسن اختيار الرمز ومعرفة استثماره يدخل ضمن إواليات النشاط الثاني.

ذلك أن المرجعية التي يبنيها الخطاب السياسي ليست هي تلك التي يعرفها المواطن وهي التي تشكل محيطه المألوف، إن الأمر يتعلق بمرجعية وجدانية تتداخل فيها معطيات الواقع وأحلام الآتي وصور الماضي. عندها، يتحول الحزب جهاز لا يصف ويشخص فحسب ولا يوزع الوعود، بل يسهم في بناء وجدان حضاري جديد. "فالحجاج الإقناعي

هو إطلاق العنان لنشاط غايته التأثير في أفكار وآراء ومواقف وسلوكات الفرد أو الجماعات"[16].

إن إدراج الاسم ضمن عجلة ترميز ثانية هو إدراج للحزب ضمن عجلة تدليلية أكثر اتساعا مما يمكن أن يشير إليه اللفظي وحده، إنها تزيد من أهميته وترفع من شأنه. وللقيام بذلك، يجب أن يكون الحزب متوفرا على جهاز داخلي مهمته تنظيم استراتيجيته التواصلية. وهذا ما تفتقر إليه، فيما يبدو، جل الأحزاب إن لم نقل كلها.

* * *

16. Rodolphe Ghiglione et Marcel Bomberg : Discours politique et télévision, La vérité de l'heure, P U F, 1998, p. 9.

لا أغش...بل سأغش

ديداكتيك النفي الإثباتي

تُصدر "الرابطة المحمدية للعلماء" سلسلة تربوية موجهة إلى النشء المغربي (تلاميذ السنوات الأولى ابتدائي) تحمل العنوان التالي "أيمن ونهى". وهي عبارة عن قصص ترويها الجدة عائشة إلى أحفادها كل ليلة. يتعلق الأمر بصيغة تربوية هامة تعتمد ديداكتيك التشخيص، حيث يوضع التلميذ في مواجهة وقائع "خام" تستطيع ذاكرته الصغيرة استبطانها بسهولة، وبذلك تُجنبه وَعْثاء البحث في الكليات المفهومية المجردة. فالقصة في جميع الحالات هي أداة للتواصل والإخبار واستثارة الانفعالات، وهي، قبل هذا وذاك، أداة للإقناع والشرح وأداة للتضليل أيضا.

فما يُقدَّم للتلميذ في السنوات الأولى من التمدرس، هو في الأصل سلسلة من المفاهيم من قبيل العلم والجهل والخير والصدق والشر ضمن قالب سردي يروي قصة نساء ورجال علماء وجَهَلة وأخيار وأشرار، دون الإشارة إلى الأصل المجرد للقيمة. فهذا الوجه يستعصي على إدراكه، والوعي المحدود عنده لا يستطيع تمييز الشيء بضده أو نقيضه، إنه مرتبط بالمراجع المباشرة، لا بمعادلاتها المفهومية المجردة. لذلك لا يَثِقُ الصغير بشيء ثقَته "بالوجه الحدثي" القادر وحده على "تصريف" المفاهيم في وضعيات إنسانية قابلة للاستيعاب والتدبُّر من خلال ما يمارسه الناس وما يرددونه في شكل محكيات وأقاويل.

وضمن هذا القالب تُصنف كل قصص السلسلة، ومنها القصة التي تحمل العنوان التالي: "لا أغُشُّ"، وهي التي نحاول في هذه الورقة الكشف عن بعض مُضْمراتها. تروي الجدة لأحفادها تفاصيل ما حاول حميد، التلميذ الغشاش المفترض، القيام به لاجتياز الامتحان دون أن يُكلف نفسه عناء مراجعة دروسه وحفظها، وكيف ساعده أيمن، النزيه المجتهد،

على تجنب الغش ليصبح في نهاية القصة تلميذا مجتهدا هو الآخر. وقد قُدم مضمون الأحداث بكثير من "التعالم" و"الأحكام" الجاهزة، حيث تبدو العوالم التي يتحرك داخلها صغار في بدايات التمدرس أوسع بكثير من وعيهم ومداركهم.

لا يُمسك التلميذ في هذه المروية المصورة "بالغش المجرد" أو "النزاهة المجردة"، بل يلتقط نسخة منهما، كما يمكن أن تصوغهما القصة، إنه يُوضَع ضمن سياقات لا تتحدث عن "غش مطلق"، بل تشير إلى غش مخصوص يتحدد مضمونه المباشر ضمن ثقافة بعينها بامتداداتها في ا ص الأصلية، وفي كل المتخيل الديني أيضا؛ وهي الصيغة التي تُمكن لسارد، أو صاحب السلسلة كلها، من الكشف أيضا عن المضمون الثقافي للقيمة الموضوعة للتداول؛ فقد يبدو الغش في القصة كونيا في ظاهره، ولكنه في الجزئيات الحدثية مرتبط بسقف ثقافي تلعب فيه الأحكام الدينية، بأوامرها ونواهيها، الدور الرئيس.

استنادا إلى وجود هذا السقف، تَنْكشف أولى المحددات المركزية لطبيعة الفعل التربوي المنشود القاضي بـ"نَهْي" التلميذ عن الغش والاعتماد على النفس، أي الانتصار للأمانة التي تَشْرط نجاحَه وتفوقَه بالجهد لا بالتدليس. يتم ذلك كله ضمن تقاطعات سردية تخلق، تخييليا، ترابطا بين "عالم النص" (قصة أيمن ونهى)، وبين "واقع مفترض"، هو عالم الجدة وأحفادها. وهي الصيغة التي توهم المتلقي / التلميذ، بأنه يعيش بين نصين: يعيش "واقعه" ضمن عالم الجدة، ويعيش محتوى "القيمة" ضمن عالم القصة المروية، وكلاهما يقدم نموذجا للاحتذاء. يتعلق الأمر بـ"تأطير" سردي مُحكَم يستمد أسسه من موسوعة معلومة، هي القيم الإسلامية تحديدا، ويُسْقط في الوقت ذاته عوالم قابلة للتحقق استنادا إلى ما تبيحه هذه الموسوعة وحدها.

إنه جهد محمود حقا، ولا جدال في جدوى المحاولة، ولكنها في الطريقة غير موفقة، لأنها ترتكز، في بناء عوالم القيمة المنشودة، على صوت "خارجي" يهمش المعيش الحياتي، وينتصر للنص "القبلي" الذي تقدمه

القصة متعاليا وكليا يسمو فوق المشاعر، بما فيها مشاعر أطفال صغار لم يدركوا بعد حتمية الموت وهول العقاب ونعيم الجنة. فهذه العوالم ليست فطرية في النفس كما يتوهم البعض، بل تُكْتَسَب من خلال وعي الإنسان لسلطة الزمن على الوجود وأثره في النفس والجسد. وهو ما يعني، أن التلقين القائم على "الأمر" و"النهي"، كما سنُبَيِّن ذلك، لا يمكن أن يقود إلى خلق كائن حر ومسؤول يعيش الإيمان باعتباره اختيارا فرديا، لا إرثا، ثقيلا أو خفيفا. ذلك أن النهي، عندما يأتي من الخارج، لا يساعد على بناء موقف ذاتي مستقل، بل يقود الطفل إلى العيش ضمن عوالم تأتيه من حياة أخرى لا يعرفها، إنها حاصل مواقف مسبقة قد تُراكم معرفة، ولكنها لا تعلم المرء كيف يفكر.

وهذا هو مضمون "النفي" في البرهنة والاستدلال، وفي الموقف من الأشياء والكائنات أيضا، إنه "استبعاد لإثبات ممكن، وبذلك لن يكون سوى موقف يتخذه الذهن من إثبات محتمل، فإذا قلت إن "الطاولة ليست بيضاء"، فأنا لا أعبر عن شيء رأيته، ذلك أن ما رأيته حقا هو الأسود، وليس غيابا للأبيض. وفي هذه الحالة، فإن الحكم لا ينصب على الطاولة، بل على الحكم الذي يُعلن أنها بيضاء" (برجسون). ومؤدى ذلك أن النفي لا يقود بشكل أوتوماتيكي إلى إقصاء كلي لما لا نود وجوده، بل يشد الذهن، على العكس من ذلك، إلى موضوع النفي ذاته. فموضوع الحكم هو ما يتم النهي عنه، لا ما نود أن تكون عليه الأشياء.

وهو ما يعني، في حالة التلميذ، أن النفي لا يقود إلى إقصاء المنفي، كما توهم بذلك الجملة "لا أغُشُّ"، بل يوجهه، خلافا لظاهرها، إلى التساؤل عن مضمون الغش ذاته، أي تنبيهه إلى شيء لم يكن يعرفه، وفي هذه الحالة يتحول النفي إلى "إثبات سلبي". بعبارة أخرى، إن نفي الغش لا يأتي عبر النهي عنه، حتى ولو كان ذلك بصيغة الامتناع الذاتي، بل يتحقق من خلال تعليم التلميذ كيف يكون نزيها وصادقا (فالأصل في الأشياء الإباحة). وفي هذه الحالة، لن يكون مصدر النفي صوتا خارجيا ينهى أو يأمر، بل سيرورة تربوية تقود إلى الاقتناع بقيمة الأمانة والصدق والنزاهة في المدرسة وفي الحياة كلها. ذلك أن النهي لا يمكن أن يكون، في أغلب

الحالات، مصدرا للأمانة المنشودة أو سبيلا إليها، فقد يتولد عنه "الردع" أو "الفشل" و"الكسل" و"الخمول"، أو تتولد عنه مواقف قد لا تحبذ الغش، ولكنها لا تحفز على تبني نقيضه بالضرورة.

ولأن النص لا ينطلق من جزئية حياتية قابلة للتسريد، بل من حكم مُسْبَق، فإن صدى هذا "النهي"، يتردد من بداية القصة إلى نهايتها، فالطفل في عالم القصة ليس "وعيا في طور التشكل"، بل هو "مؤمن صغير". لذلك تَنْهى الجدة أحفادها عن الغش في الابتداء السردي (هم المستمعون للقصة)، وتضع المتلقي أمام نفي مفهومي هو الكم الدلالي الموضوع للتشخيص في القصة. ويقول أيمن لصديقه حميد، بلغة لا يعرف مضمونها سوى "الكبار"، في الإيمان لا في السن، بأن الرسول قد تبرأ من الغشاشين. ويختم الأستاذ، يوم الامتحان، مسلسل النهي هذا بأن ذَكَّر تلامذته بأن "الغش ممنوع".

يتعلق الأمر بمعركة حامية الوطيس ضد "عدو" غير مرئي يقوم السياق التربوي بخلقه من عدم، ذلك أن "المصلحة"، التي قد تدفع المرء إلى خرق القوانين أو العبث بالقيم والأخلاق، لم تتبلور بعد في مخيلة تلميذ في سن الخامسة أو السادسة، فكل ما يحركه في هذه المرحلة هو انفعالات لحظية تخص امتلاك شيء ما أو التخلص منه. والحاصل أن موضوع التعليم لا يمكن أن يكون شيئا لا وجود له، أو لا يمكن أن يوجد إلا في ذهن مربي يحتفي بالنص أكثر من احتفائه بمصير صغير ناشئ.

يفترض الفعل التربوي شيئا آخر غير ما تسعى القصة إلى إبلاغه، فالصدق قيمة نتعلمها من خلال سلوك قابل للتحقق الفعلي، فمن خلال مزاياه في النفس وفي العلاقة مع الآخرين، ننفي الغش ونبتعد عنه. وهي طريقة أخرى للقول، إن "التعليم بالسلب" لا يؤدي إلى نتائج إيجابية دائما، أو على الأقل هو كذلك في حالة الأطفال الصغار، فقد تتضمن حياة الغشاشين تفاصيل هي ما تلتقطه الذاكرة الصغيرة وتحتفظ به، فأن تُنَفِّرني من التبذير من خلال رواية قصة مبذر يعيش حياة ترف دائم، قد لا يمنعني بالضرورة من أن تستهويني بعض مظاهره، فقد لا يستطيع المرء منع نفسه أحيانا من التلذذ بشيء مما ترويه القصة عن متع حياة المبذرين.

ومن جهة ثانية، يوحي هذا السلب بأن ذهن الصغير قادر على الانتقال بسهولة، ضمن برهنة منطقية صريحة، من قضية إلى نقيضها فيما يشبه الوعي الآلي. فيكفي أن تَذُم أمامه الغش لكي يدرك ميزات الصدق ومنافعه، وتبعا لذلك يتذكر العقاب والحساب. وهذا أمر مناف للحقيقة، فالتلميذ يتعلم في القسم وفي الحياة كل شيء، القيم الحميدة والأقل حمدا والسيئة منها، وتلك هي طبيعة الوجود على الأرض. فالشر ليس طارئا يمكن القضاء عليه بالإحالة على نص مقدس، بل هو جزء من الزمنية ذاتها.

والحاصل أن الأطفال ليسوا كراكيز طيعة يمكن التلاعب بهم في كل الاتجاهات، إنهم "يقاومون" بالفطرة، وبما تلتقطه آذانهم في الشوارع، وما تلقنه الجدات بالإيجاب والسلب (يرى الكثير من علماء النفس في الجدة مربية فاشلة). ولو كانت الأمور تتم وفق بساطة القصة، لنافس الناسُ في الأرض الملائكةَ وفاقوهم نزاهة وصدقا. لذلك، فإن الإحالة الدائمة على نصوص تتحدث عن "قيم جاهزة" في انفصال كلي عن تعقيدات الحياة لا يمكن أن تكون رادعا، ولا تصلح أسلوبا موفقا في التلقين، فهي في جميع الحالات تقدم جوابا ولا تستثير أسئلة، والأسئلة وحدها مصدر المعرفة.

ومن جهة ثالثة، لا يشكل تذكير الأستاذ ("أذكركم أن الغش ممنوع") إخبارا بشيء مجهول لا علم للمستمع به، بل هو في المقام الأول، تنبيه وتحذير وزجر وتخويف، وهو بعد هذا وذاك "اتهام". فقد يتحول الأستاذ في تصور الوعي الصغير، من خلال صيغ النهي والتحذير، إلى دركي أو شرطي أو مراقب، أو أي كائن يبعث على الخوف والرهبة. إننا من خلال هذه الجملة نسرب إلى وجدان في طور التكوين "هاجس الأمن"، في السياسة والأخلاق والدين، وفي تدبير الشأن الاجتماعي. فهذا "النهي" قد يقود إلى خلق إنسان يخاف الله، ولكن الخوف لن يمنعه من الغش في الميزان والجودة وكل المعاملات. يتحول النهي هنا، في هذا السياق بالذات، إلى عائق أمام التعلم، وليس أداة له.

بل قد يكون الأمر أخطر من ذلك، فالفعل التربوي، في جميع السياقات، يجب أن يتجنب الحديث عن المنع، فالمنع لا وجود له في العملية التربوية

أصلا، لأنه ليس جزءا منها. إن القواعد الأصلية تقتضي أن نلقن بالإيجاب، وبعد ذلك تتبلور صيغ المنع المتعددة، فيتحدد تارة باعتباره حدا من حرية الفرد في الوجود، وتارة أخرى يصبح قناعة يتعلم من خلالها التلميذ كيف ينتمي إلى قيم مجتمعه، وبذلك فهو سمة يتم بناؤها في السلوك الفردي من خلال وضعيات متباينة، وليس تطبيقا ميكانيكيا لتعاليم مسبقة يفرضها صوت خارجي.

وهكذا، عوض أن يكون الامتحان فرصة نقيس من خلالها قدرة الاستيعاب عند التلاميذ، ونتلمس درجة الوعي بالحياة عندهم، يتحول إلى أداة لتكييف اللحظة مع مقتضيات نصوص الدين، دون مراعاة للسياقات التربوية المخصوصة. بالتأكيد، لا عيب في أن نستعين بأقوال الرسول ونصوص من القرآن ومن تراث الإنسانية جمعاء، ولكن يجب أن نفعل ذلك ضمن مقتضيات تراعي مستوى الوعي وحجمه ودرجته، وبذلك تصبح هذه النصوص جزءا من برهنة يتعلم من خلالها التلميذ كيف يتكيف استقبالا مع "صروف الدهر"، لا أطروحة جاهزة تُغْنيه عن التفكير.

وهناك في النهاية واقعتان:

- حالة "الجدة" التي تعتمدها السلسلة مصدرا للمعرفة، أي المحفل الذي نقدم من خلاله العلم في شكل"فرجة حياتية" (بارث)، تصب المفاهيم في الفعل المباشر. يتعلق الأمر ظاهريا بتأكيد أصالة تراثية داخل سقف معاصر يبدو في لباس الأطفال ومحيطهم. ولكن الصيغة تخفي أشياء أخرى لا يمكن لعين المحلل أن تخطئها. فصاحب السلسلة يعرف أن الجدة لا تلعب في هذا الزمن أي دور "تربوي"، بل إن طبيعتها تغيرت أيضا، فقد أصبحت الجدات، خاصة في المدن الكبرى، أكثر عصرية من أحفادهن. فلا شيء في عوالم الجدة يغري الصغار.

إن المبرر الوحيد لوجود الجدة في الحكايات هو هذه الرغبة في ربط الحاضر بالماضي من خلال صيغ يلخصها الكتاب في أدعية وأمداح وتراتيل ترددها الجدة في ما يشبه "اللازمة" التي يتحدد دورها في "إغماس" الطفل الصغير ضمن عوالم يجب أن تكون هي مصيره ومبتدأه ومنتهاه. إننا

لا نسير إلى أمام يسنده ماض لا يمكن التنكر لوجوده، بل نبني حاضرا لا يمكن أن يستقيم إلا في النصوص. فمصدر المعرفة هو الماضي، كما ترمز إلى ذلك الجدة، والروابط بين الأجيال سَلِسَة تحميها عقيدة ثابتة.

- وهناك من جهة ثانية الرسم الإيضاحي الذي يضع أيمن وحميد ضمن وِضعة عجيبة تُضمن نظر الرسام نظرة أخرى هي نظرة تلميذ آخر في هيئة ما يسمى في لغة الصورة "الثلاثة أرباع" (العينان وجزء من الوجه)، حيث تخفي النظرة حيرة وتوجسا واستغرابا ولغزا. فأيمن، "الطفل المؤمن"، يضع يده على رأس حميد، "الطفل الضال"، في ما يشبه حنان الأبوة والعطف والشفقة، في الوقت الذي يضع فيه حميد يده على صدره استعدادا للغش وتحديا لأعراف المدرسة في الجد والاجتهاد والنزاهة.

يتعلق الأمر بإسقاط عالم الكبار على "عفوية" الصغار، في ما يشبه الاستنبات المتسرع لوعي لا يسمح سن الصبية باستيعاب كل أبعاده. فالصورة لا تمثل لعالم الأطفال يستهويهم لعب لا ينتهي، والمدرسة فضاء للعب أيضا، بل تشخص حالات وعي ممكن، هو وعي الذي يلتقط الصورة. إن "وضع اليد على الرأس" ليس جزءا من لعب الصغار، وإنما هو رسم لحالات تفاوت في السن والحكمة والخبرة، وهو أمر غريب عن السياق الذي تتحدث عنه القصة.

والخلاصة إن القصة لا تتحدث عن "الحياة"، كما هي حقيقة، في أعين الأطفال والكبار، بل تقوم بإخراج سردي لمجموعة من الأحكام النصية هي الغاية من القصة: الدين أولا، والإنسان بعد ذلك.

* * *

كرة القدم "الاستراتيجية الحربية" و"الاستيهام الجنسي"

افرحوا، لقد انهزمنا

1- لعب جدي وجدية في اللعب

يميل المهتمون بأهواء النفس البشرية إلى الاعتقاد أن لحظات الجد في حياة الطفل هي تلك التي يكون فيها منهمكا في اللعب. وهي لحظات كثيرة قياسا إلى حالات الفعل الغريزي التي يغطيها النوم أو نوبات البكاء احتجاجا على حالة حرمان أو خوفا من الظلام وغياب الأم. فكل ما يصدر عن الطفل وما يقوله ويفكر فيه أو يطلبه لا يمكن أن يفهم إلا باعتباره لعبا. فهو يلعب أثناء الأكل ويلعب في الحمام وأمام المنزل ويلعب في الشارع، بل إن المدرسة ذاتها ليست سوى فضاء للعب لا ينتهي.

ولأن الفاصل بين الجد واللعب في حياة الطفل واه ويستعصي على الضبط، فإن هناك حالات كثيرة تنتهي فيها اللعبة بشجار بين الأطفال عادة ما يورط الآباء أنفسهم في معارك قد تنتهي أمام المحاكم. وهذا أمر طبيعي، فلا يمكن للطفل أن يتصور اللعبة خارج "الانتصار" والتباري من أجل "الحصول على متعة" هي جزء من اللعبة وليست هدفا يوجد خارجها.

إن اللعب على هذا الأساس، عنصر مركزي في ميكانيزمات إدراك الطفل لمحيطه الخارجي، وهو أيضا جزء من السيرورة التي تقوده إلى إسقاط وضعيات مستقبلية تحضر بين يديه في شكل مواقف "هزلية" أو "تمثل سخري لجزئية سلوكية"، أو تحضر في شكل "محاكاة مؤجلة"، على حد تعبير بياجي[1]. ومن هذه الزاوية، يعد اللعب تشكلا ثقافيا قبليا لحياة رجولة متوقعة.

بعبارة أخرى، إنه حالة من حالات التعلم الثقافي،" فالأطفال يلعبون بالأحصنة الخشبية والدمى والطائرات الورقية لكي يتكيفوا مع القوانين

1. Jean Piaget : La psychologie de l'enfant, éd PUF collection que-sais-je, p. 42.

الفيزيائية والأفعال التي سيقومون بها عندما يصبحون كبارا "[2]. بل يمكن القول إن اللعب ليس سوى وسيلة من الوسائل المتعددة التي يتعلم من خلالها الطفل كيف ينتمي إلى محيط ثقافي له خصوصية في التقطيع المفهومي، وتمثل الوقائع الخارجية واستيعابها من خلال حالات الترميز المتعددة.

ومع ذلك، فإن اللعب ليس "خاصية طفولية "، كما قد يتوهم البعض. فالكبار يلعبون بنفس قوة الأطفال وحماسهم، بل قد تفوق متعة اللعب عندهم تلك التي يستشعرها الصغار أنفسهم. فهم يلعبون بكل شيء، بالورق والداما والبلياردو، ويلعبون بهواتفهم المحمولة، ويلعبون بـ "الكلام" من خلال سرد النكات لاستثارة المواقف الهزلية، ويلاعبون أطفالهم وقططهم وكلابهم. بل إنهم يفعلون أكثر من ذلك، فهم "يلعبون" وهم يداعبون أجساد بعضهم البعض في السرير تمهيدا للعبة جدية تأخذهم إلى "السماء السابعة"، كما يقول الفرنسيون.

وعلى هذا الأساس، وعكس ما توحي به المظاهر الخارجية، ليس اللعب غريزيا، بل هو "الأساس الذي قامت عليه كل الثقافات "[3]. لذلك وجب النظر إليه باعتباره" نشاطا حرا لا يشعر داخله اللاعب بأي التزام خارجي"[4]. وبهذا المعنى، فإنه يعد حالة من الحالات الثقافية التي تبلورت من خلال الممارسات الإنسانية المتعددة المظاهر والأشكال الوجودية. فاللعب تحرير لطاقة جسمية ونفسية لا يمكن التحكم فيها من خلال حالات الجد، وهذا التحرير هو الذي نطلق عليه عادة "الترويح عن النفس"، وهي صيغة معادلة لسلوك يجنح إلى التخلص من كل الرقابات التي يولدها "التقدم في السن" و" المسؤوليات" و"الأنا الجمعية" التي تطارد الطفل داخل الراشد وتضيق عليه الخناق وتكبح جماح رغبته في اللعب.

بل قد تتسع دائرة اللعب وتتنوع أشكاله إلى الحد الذي تتوارى فيه الحدود الفاصلة بين ما ينتمي إلى "العالم الجدي" حقا، وبين ما يمكن

2. Umberto Eco : Six promenades dans le bois du roman et diailleurs, éd Grasset, p. 117.

3. Jacques Hermann : Jeu et rationalité, Encyclopédie Universalis.

4. Roger Caillois : Les jeux et les hommes, cité par J. Hermann in Encyclopédie Universalis.

تصنيفه ضمن حالات اللعب المعروفة، وهو الفاصل بين ما يمكن التعامل معه باعتباره يشكل الوجه النفعي للمعيش اليومي، وبين المتعة الخالصة التي تجعل الملكوت الإنساني قابلا للعيش. وهذا ما يتضح من خلال التداخلات الممكنة بين"المقدس" و"اللعب". وهو أمر معروف ومألوف في ثقافتنا، وفي ثقافات كل الشعوب أيضا. فالطقوس المقدسة لا تتحقق، في أحيان كثيرة، إلا من خلال "مهرجانات" صاخبة تبيح للجسد أن يخرج عن وقاره من أجل التعبير عن انفعالات لا تُرى من خلال "الممارسات الجادة": احتفالات عاشوراء، ليالي رمضان، طقوس الختان والعقيقة. هذا إذا لم ندرج في هذا المقام أيضا حفل الزواج ذاته باعتباره "لعبة مقدسة" يشكل دم البكر بعض إحدى إحالاتها الرمزية.

ويكفي أن نشير هنا إلى ما يمكن أن يحدث لمتفرج يجهل مضمون طقس ما. ففي حالة كهذه يصبح ما يشاهده جزءا من لعبة قد يجهل قواعدها، ولكنه لن يخلط بينها وبين حالات العمل المضني مثلا. فما هو مشترك وعام في هذا النوع من الممارسات الإنسانية هو "الطابع اللعبي" أما "المضمون الطقوسي" فأمر لا يمكن أن يدرك سره سوى المنتمين إلى هذه الثقافة دون سواها، فكل ثقافة" تبلور قوانينها الخاصة من أجل تحديد ما يوجد في الداخل وما يوجد في الخارج، واستنادا إلى هذه القوانين أيضا ترسم حدود ل الرمزية الخاصة بها" [5].

وللحفاظ على الحدود الفاصلة بين عوالم "اللعب الجدي" وبين لهو الصغار ومرحهم، سارعت الآليات الاجتماعية الضابطة للسلوك الإنساني إلى بلورة سلسلة من القواعد والقوانين المرتكزة على تنظيم للعبة يأخذ في الحسبان زمن اللعب وفضاءه وأسلوبه وشكله. وهذا أمر بالغ الأهمية، فاللعبة لا تستمد مشروعيتها إلا من خلال وجود ميثاق قد يكون مكتوبا ومدونا، كما هو الحال مع الألعاب العالمية المعروفة، وقد يكون متعارفا عليه ويُستحضر باعتباره جزءا من ممارسة خاصة. وفي جميع الحالات، لا يمكن أن نتصور لعبة ما خارج قوانين وقواعد تنظم التباري وتحتكم

5. Rohan-Csermak Gesa : Ethnologie du jeu, encyclopédie universalis.

إليه في حالات التشنج والغش والمخالفات. وتلك القواعد ذاتها هي التي تمكننا من التمييز بين اللعب وحالات الجد.

وبناء عليه، فإن التخلص من الطابع الطفولي للعب يمر عبر خلق مجموعة من المظاهر التي "تعقلن" اللعبة وتضفي عليها "طابعا جديا" دون أن تدرجها، مع ذلك، في خانة الحالات الإنسانية "الجادة". وهو ما تؤكده أهمية الطقوس المصاحبة لكل لعبة. إذ بدون هذه الطقوس، التي تشكل جزءا من اللعبة، لا يمكن الحديث عن لعب ما. ففي "الفصل بين الرقعة الفضائية التي تحتضن اللعبة وبين ما يوجد خارجها مساس بالجوهر اللعبي و مصداقيته، ذلك أن جوهر اللعب يكمن في القواعد التي ترسم الحدود الفاصلة بين الداخل والخارج"[6]. والقطيعة بين الفضاءين قد تؤدي إلى التشكيك في اللعبة برمتها، وفي موقعها داخل المجتمع ذاته، وهو ما تؤكده في الآونة الأخيرة حالة عزوف الجمهور عن متابعة مقابلات الدوري المغربي في كرة القدم، وهي حالة لها من الآثار الاقتصادية أكثر مما لها من التأثير النفسي على الناس (نسبة المشاهدة ودرجة الإثارة وعلاقة كل هذا بالنشاط الإشهاري).

وحالة "العقلنة" اللعبية هذه هي التي تمثلها مجموعة كبيرة من الرياضات الجماعية، ومنها على الخصوص "كرة القدم" و"كرة السلة" و"كرة اليد". فعلى الرغم من أن "الميثاق" في هذا التباري صريح وبيِّن، فإن التعاطي الفعلي مع المباريات مختلف تماما. وكثيرا ما أدت بعض المباريات إلى حالات للوفاة أو الهستيريا والاكتآب النفسي والبكاء. فاللاعبون لا يقومون سوى باللعب، والمتفرجون يعرفون أن الأمر يتعلق بلعبة لا أقل ولا أكثر، ومع ذلك كثيرا ما تنتهي المباريات بمعارك تمتد إلى شوارع المدينة وأحيائها الشعبية منها والراقية، بل إلى قطع العلاقات الدبلوماسية بين الدول وتوقف التبادل التجاري.

ذلك أن الأمر لا يتعلق بزيف اللعبة أو حقيقتها، ولا هو مرتبط بحالة من حالات التخلي عن لباس الجد، كما لا يتعلق بالبعد الفرجوي، كما

---

6. Jacques Hermann : Jeu et rationalité, encyclopédie universalis.

يرى ذلك بارث وهو يتحدث عن "الكاتش"[7]، بل لأن اللعبة في ذاتها (والمقصود هنا لعبة كرة القدم في المقام الأول) ليست سوى محاولة عصرية لتصريف مجموعة من الانفعالات المتنوعة، بعضها آني شخصي، وبعضها اجتماعي يعكس حالة إحساس جمعي، وبعضها الآخر مغرق في القدم، قد يكون صورا نمطية أو إرثا نفسيا مخبأ في الدهاليز المظلمة للاشعور[8]، قد لا يستطيع السلوك الفردي، من خلال تجلياته العادية، أن يفسره ويكشف عن كامل أبعاده.

وسنكتفي هنا بتأمل "الحالة الثقافية" الفريدة التي تمثلها "كرة القدم" التي يصفها الكثيرون بمعبودة الجماهير، وهو وصف "مريب" و"ملتبس". إنه كذلك من خلال حالة التأنيث أولا (فلا يمكن ألا تثير العبارة حالة لقاء جنسي بين ذكر وأنثى)، وهو كذلك من خلال الهوى الجارف الذي يحيل عليه فعل العبادة ثانيا.

ويزداد هذا الأمر وضوحا إذا ما نحن قارنا هذه اللعبة بمجموعة أخرى من الرياضات الجماعية ك "كرة السلة" و"كرة اليد" و"الكرة الطائرة". فهذه الرياضات لا تتوفر على ما يكفي من "الكم الانفعالي" الذي تختزنه حالات "السيسبنس" التي تخلقها حركة الكرة وتحرك اللاعبين على رقعة الملعب، ففضاء اللعب محدود، والانتقال من معترك إلى آخر لا يتطلب سوى ثوان معدودة عادة ما تتلخص في انتقال الكرة من لاعب إلى آخر ضمن "حركة عادية" تنتهي بقذفة ترتطم بالحارس، أو تخترق الشباك لتعود الحركة من جديد إلى سابق عهدها (وهذا ما يفسر كثرة الأهداف في هذه الألعاب، وهذا دليل إضافي على قلة التشويق).

وعكس ذلك ما يحدث في كرة القدم. فهي لعبة تتميز بقدرتها على إثارة طاقة انفعالية هائلة تشل المتفرج، وتلقي به في حالة جذب رهيبة لا يخرج منها إلا مع انتهاء المقابلة. ف "الصعود" و"الهبوط" و"الصرخة المدوية" و" الصمت الرهيب" ثم "الوقوف" و"الجلوس" و"التلويح باليد" وارتطام الكرة بالعارضة، وما يعقب ذلك من شتائم تنهال على اللاعبين والمدرب،

---

7. R Barthes : Mythologies, éd Seuil, Paris 1957, p. 13

8. C G Jung : L'homme et ses symboles, éd Robert Laffont, 1964, p. 67

أو على الحكم وحده، كلها حالات لا تفسرها سوى شساعة الفضاء و"الحركة اللعبية" التي تشبه أركسترا تعزف أنغاما بمقامات متنوعة تمزج بين الميلودرامي والحزين والسريع والمتواتر . وهذه الأركسترا ليست سوى "اللعب الفردي الجميل" (التقنيات الفردية) أو "الحركة الجماعية" أو "الغارات المباغتة ".

إن الغاية من ترسانة القوانين التي تنظم اللعبة هي خلق المزيد من المتعة، واستثارة أكبر قدر من الانفعالات الممكنة. وتنوع هذه الانفعالات وتعددها هو الذي يحولها إلى خزان لمواقف متعددة نكتفي هنا بتحليل الحالات الدالة على نوعين منها:

1 - ما يتعلق بالحرب باستراتيجيتها وتكتيكها وإحالاتها المتعددة على "العدوانية" و"الاقتتال" و" الاستبسال" و"الشهادة" ومحاولة تدمير الآخر (التدمير الرمزي).

2 - وما يتعلق بعوالم "الأنوثة" و"الذكورة" بإحالاتها الجنسية الدالة على الارتواء أو حالات الكبت والفعل الناقص، والدالة أيضا على حالات التمييز الجنساني الذي تؤكده اللغة المستعملة في وصف المقابلات والتعليق عليها، وتؤكده أيضا الحالات التي تكون فيها المرأة فاعلة في اللعبة عبر الممارسة الفعلية للعبة.

2 - كرة القدم : الاستراتيجية الحربية

تقدم كرة القدم عالما عجيبا تمتزج فيه مجموعة من الأهواء المتباينة، إلى الحد الذي يستعصي معه أحيانا الفصل بين هذه الجزئية الانفعالية و تلك. وربما تكون مباراة في هذا النوع من الرياضات من اللحظات المميزة التي تبيح لنا التعبير عن مواقفنا الحقيقية تجاه مجموعة من القضايا الخاصة بـ"القوة" و"العنف" و"الضعف" و"المرأة" و"الحرب" و"السلم"، بل قد يصل الأمر إلى الكشف عن بعض الأحاسيس العدوانية المتأصلة فينا التي لم يفلح التهذيب الحضاري المتواصل في محوها والتخلص منها نهائيا. ولعل أبرز خاصية تميز كرة القدم عن غيرها من الرياضات هي تطابقها

المطلق مع الفعل الحربي، وبإمكان الملاحظ المحايد أن يكتشف من خلال التعرف على مكونات "الوقْعتين" ما يوحد بين مباراة في كرة القدم، وبين معركة حربية يقودها جنرالات لا يتورعون عن استعمال أبشع الوسائل من أجل دحر العدو.

فمباراة في كرة القدم لا تختلف في شيء عن معركة قتالية تجمع بين جيشين. فهي تستعيد، من خلال الوصف الخارجي، كل العناصر المكونة للمعركة بدءا من الأجواء المصاحبة للحرب، مرورا بميقاتها وانتهاء بفضاء وقْعتها. وتلك هي العناصر التي تسهم في تحديد من ستؤول إليه الغلبة في نزال مصيري لا يبقي ولا يذر.

وتشترط، من جهة ثانية، وجود جيشين على أهبة الاستعداد لخوض معركة يلعب فيها الاستعداد النفسي والتوقيت وامتياز الأرض الدور الرئيس. يضاف إلى ذلك وجود خطة للحرب وقائدا يدير أطوارها ومساعدين ومرافقين، ومن يتكفل بإسعاف الجرحى والمعطوبين، وطاقما للدعاية والتشويش على العدو والنيل من نفسيته. وهناك البيارق والرايات الخفاقة التي تفصل بين الخميسين، فالألوان هنا حمراء زاهية، وهناك بيضاء صافية وفي مكان ما خضراء لا تذبل ولا يصيبها الشحوب أبدا.

وضمن هذه الشروط يتحدد التنظيم الخاص بالجحافل العسكرية، وتتحدد طريقة توزيعها على رقعة الأرض التي ستدور فوقها المعركة. هناك كتائب تحمل على العدو من اليمين (الميمنة)، وأخرى تكر عليه من اليسار (الميسرة)، وثالثة تمثل رأس الحربة، فهي "قلب" الهجوم المكلف بإلحاق أكبر الخسائر في صفوف العدو، ووحدات أخرى مخصصة لحماية الوسط والتصدي للغارات المباغتة، وخامسة تحمي الظهر وتمنع العدو من التسرب إلى العمق الاستراتيجي.

استنادا إلى هذه المواقع الثابتة تبنى الاستراتيجية الحربية لكل فريق، واستنادا إلى دور كل موقع على رقعة الأرض تصرف هذه الاستراتيجية في "جمل تكتيكية" : غارات سريعة، تارة فردية وأحيانا أخرى تكون جماعية، وثالثة تتم في شكل اكتساح شامل لأرض العدو بهدف إنهاكه ومحاصرته

ودفعه إلى الاستسلام. وهناك ما هو أهم من الخطط المتقنة، فنجاح المعركة يعتمد أيضا على المبادرات الفردية وشجاعة المحاربين وقوتهم واستبسالهم في المعركة. فالاستراتيجية التي لا تتوفر على جنود شجعان وأذكياء لتطبيقها، ولا تتوفر على بدائل جاهزة للقتال في حالات وقوع جرحى أو مفقودين لا يمكن أن تحقق النصر.

على أن هذه الحرب لا تستبعد أيضا عوامل أخرى غير متوقعة في الاستراتيجية الأصلية، أو تعد جزءا من سيناريو معد لأغراض أخرى غير حالتي النصر والهزيمة. فحالات الخيانة في صفوف هذا الفريق أو ذاك واردة (التاريخ زاخر بالشواهد الدالة على ذلك)، كما أن حالات "لا غالب ولا مغلوب" (التعادل) واردة أيضا، يشهد على ذلك "الحروب الحدودية" العديدة التي شهدها القرن العشرون. بل هناك ما هو أخطر من ذلك، فقد تحدث الناس طويلا عن حرب أكتوبر واعتبروها حربا تحريكية لا حربا تحريرية كما اعتقد المواطنون السذج في البداية.

إن البدايات في الحرب تدشنها ألفاظ من قبيل "الحيطة والحذر" و"جس النبض" و"انتظار رد فعل الخصم" و"قراءة أفكاره"، و"التربص به" و"الاحتياط من وحداته الأكثر قدرة على القتال". لتنطلق بعدها الغارات المتتالية في شكل "هجوم كاسح" يحرم "الخصم من التفكير" و"يضيق عليه الخناق" من خلال" محاصرته في أرض لا يجيد اللعب فيها" و"الانقضاض عليه بشراسة" و"دفعه إلى ارتكاب أخطاء"، يمكن استغلالها من أجل إيقاع أكبر الخسائر في صفوفه.

وضمن حركية الفعل الكروي يبدأ إطلاق النار: فأحيانا "تطلق رصاصة"، وتارة أخرى "تنبعث قذيفة" من رجْل لاعب تدمر الشباك. هذا بالإضافة إلى "مد" لاعبي قلب الهجوم بـ"الكرات العالية" و"التقويسات الخادعة"، و"تسريبها أرضا" من خلال "حركة تمويه جسدي"، أو "تسربات مباغتة". وهناك بطبيعة الحال أساليب حربية أخرى، منها تبادل القصف من مواقع ثابتة يلعب فيها الذكاء أحيانا الدور الرئيس، ويستعان

فيها أحيانا أخرى بالقوة الجسدية، وهذا الأسلوب شبيه بالمبارزة الثنائية في الحروب القديمة.

ومع ذلك هناك ما يميز الحرب الفعلية عن اللعب، وهو تمييز بالغ الدقة والحساسية، فالوقعتان تختلفان من حيث الميثاق والفضاء وأدوات الفعل والغايات النهائية. فالمحاربون هنا "يؤدون أدوارا" ضمن زمن معدود، فهم لا يحملون سيوفا ولا يضعون خوذات حديدية على رؤوسهم، ويتحركون فوق أرض خضراء تحمي أجسادهم الفتية من الأذى. ومع ذلك لا شيء يمنعنا من استحضار عوالم "التقتيل" و"الذبح" و" القرصنة" و"والمراقبة اللصيقة"، وغيرها من التعابير التي تحضر على لسان المعلق باعتبارها تصويرا لفظيا يستمد وحداته من معجم حربي.

وتلك الخصوصيات هي التي تحد من هذا التطابق وتمنحه حجمه الحقيقي، ويتعلق الأمر بالعناصر التي تميز بين "الطقوس الرمزية" وبين "آليات القتل الحقيقي". ومثالنا يندرج، كما حاولنا إثبات ذلك أعلاه، ضمن سجل "العنف الرمزي"، أي ضمن الممارسات الرمزية الحديثة التي تقود إلى التخلص من الانفعالات العنيفة من خلال أساليب التفريغ الحضاري للشحنات الانفعالية عبر استثارة حالات العدوانية بما يشبه حلقات الذكر أو "الزار" (البدائل الرمزية)، أو ما يشبه حالات البوح السريري كما هو الشأن في التحليل النفسي القائم على دفع الذات العليلة إلى التخلص من عُقدها من خلال التلفظ غير الخاضع لأية رقابة.

بعبارة أخرى، يتعلق الأمر بمحاولة نقل "عدوان حقيقي" يسكن الوجدان واللاوعي من حالته "الحقيقية" إلى ما يشبه "البروفة" التي لا تمثل الدور حقيقة، ولكنها تُعود الممثل على القيام به خارج الخشبة الحقيقية : إيجاد بدائل رمزية للحرب الحقيقية تضمن نوعا من التوازن النفسي دون أن تؤدي مع ذلك إلى قتل حقيقي. فالهستيريا الجماعية والصراخ الذي لا ينقطع وتموجات الأجساد البشرية في حركة متناغمة ليست سوى محاولة للوصول إلى "حالة سكينة" تطمئن لها الذات المنهكة، وهي حالة لا يمكن

الوصول إليها - كما يخبرنا بذلك تاريخ طقوس الاستئناس - إلا من خلال استنفار كلي للطاقة الجسدية.

وذاك هو الأساس الذي تقوم عليه التجليات السياسية للعبة. فالجموع المهزومة تُدفع إلى الاستعاضة عن الأبطال الحقيقيين بأبطال من ورق يخوضون معارك وهمية في نهاية كل أسبوع داخل حلبة مغلقة تحت حماية الشرطة. فكل انتصار يؤجل البحث عن البديل الحقيقي. وهو أمر تحتضنه اللغة ذاتها. فبينما يمتلك الفرنسيون مثلا كلمتين للتمييز بين بطل رياضي وبين شخصية تاريخية لها إسهامها في تحرير الوطن أو بنائه : الأول يطلقون عليه Champion، أما الثاني فيسمى héros، لا تستعمل العربية سوى كلمة واحدة للدلالة على البطل الرياضي والبطل الحقيقي. لذلك فمفاهيم الاقتتال والاستبسال والشهادة والدفاع عن الألوان الوطنية لا تحضر في الخطاب الواصف إلا عندما تتوحد الفرق تحت راية واحدة هي التعبير الأسمى عن تطابق الوجدان والإرادات والمصائر. حينها تتحول اللعبة إلى تمجيد بطولي للوطن الذي يخوض أبناؤه معارك الشرف والأنفة على أرضه أو في أدغال إفريقيا.

إن الأمر شبيه بالحملات الحربية القديمة حين كانت تبعث الجيوش بحثا عن نصر في أقاصي الأرض: بعد انتصار المغرب على البرتغال في مكسيكو 86 أعلنت جريدة عن الخبر من خلال العنوان التالي: من وادي المخازن إلى غوادا الخارا، إشارة إلى معركة وادي المخازن الشهيرة التي انتصرت فيها الجيوش المغربية على الجيوش البرتغالية. وشبهت الصحافة المصرية مقابلة في كرة القدم بين المغرب ومصر بحرب أكتوبر، ودعت اللاعبين إلى استعادة أمجاد هذه المعركة التاريخية. ولقد كانت "معركة تونس" الأخيرة دليلا ساطعا على ذلك، فقد خرجت الجموع المقهورة تهتف بحياة فريق مهزوم (حدث ذلك في مونديال 98 أيضا) : لقد ضاع البطل الحقيقي، فلنتشبث بالشهيد المزيف.

3 - كرة القدم : الاستيهام الجنسي

وصف أومبيرتو إيكو الرياضة، في إشارة بارعة إلى المخزون الطاقي والانفعالي الذي يختفي في تلابيب النفعي، بأنها "تبذير" gaspillage، تبذير للطاقة الزائدة وتبذير للانفعال المنفلت من عقاله. ووصف الخطاب الموازي للرياضة بـ" الثرثرة"[9] bavardage، أي اللغو الذي لا يصنف ضمن أية خانة سوى تلك التي تحتضن "الزائد" من السلوك والكلام. وفي الحالتين معا، فإن الأمر يتعلق بـ"فائض" قد يتحول، إذا لم يجد طريقه إلى التصريف السليم، إلى قوة هدامة تقود الإنسان إلى العودة إلى حيوانية مازال يجاهد للتخلص منها.

وبين "التبذير" و"الثرثرة" تتحدد الطبيعة الحقيقية للرياضة. فالرياضة تعبير عن "حالة صحية" تقود الفاعل المتحرر من نفعية الوجود إلى الانتشاء بنفسه ضمن فعل لا غاية منه ولا هدف. إلا أنها قد تستحيل، في حالة "المشاهدة" إلى فرجة "تنشر" الصحة على الملأ وتصفها من خلال فعل استعراضي يلعب فيه المشاهد دور المتلصص[10] (voyeur) الذي يشبع رغباته من خلال التلذذ المرضي بمشاهدة الآخرين ينزعون ثيابهم شيئا فشيئا استعدادا لممارسة جنس لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال إسقاط حالات إشباع افتراضي، أو لذة منفردة.

والأمر في كرة القدم شبيه ب" التلصص"، إلا أنه تلصص جماعي يقود الحشود إلى "إنفاق" طاقات هدارة من خلال التماهي في "مثيرات" لعبية تحاكي فعل "الارتواء" الاستيهامي الذي يشبه حالات الجنس المقدس، وهي حالات تستعيد بعض الطقوس البدائية التي كان الناس يتقربون فيها من الآلهة من خلال تنظيم حفلات يمارس فيها الجنس بشكل جماعي : تهتز الجماهير طربا وهي تعاين لاعبا يقوم، بمهارة فائقة، بتسريب الكرة بين رجلي خصمه، وهو ما يسمى في المعجم الكروي "القنطرة الصغيرة"، وللفعل الموصوف كل الإيحاءات الجنسية الممكنة، ومنها ما يدل على الإخصاء.

---

9. Umberto Eco : La guerre du faux, éd Grasset, 1985, p. 173.

10. نفسه ص: 174.

وفكرة "المحاكاة" هذه هي البوابة الأساس التي من خلالها يمكن إسقاط البعد الرمزي لمجمل ما يقع في "زمن المباراة "- ما يقع على أرضية الملعب وما يقع في المدرجات. فالتوازي بين الفعل الجسدي بحركاته التي لا تنتهي واندفاعه الدائم نحو "هدف" مرسوم بدقة، وبين انفعالات الجمهور، يتحدد من خلال الطبيعة الطقسية للفعل الكروي ذاته، أي من خلال استحضار فضاء الفعل وأدواته وغاياته المحددة في إيلاج شيء داخل ثقب يمثل لحظة الإشباع التي تستكين معها النفس وتنتهي عندها كل الانفعالات.

فمع انطلاق المباراة تبدأ "مداعبة الكرة" و"ملامستها" من أجل "معانقة الشباك" و"اختراق المرمي"، إلا أن الكرة عنيدة، فهي "تتمنع" و" تتدلل"، ترتد إلى الوراء، ثم تتقدم، تقترب من الهدف ثم تبتعد، تأتي ثم تمضي، تنتقل من اليمين إلى اليسار. وكلما ازدادت "حركة الكرة" وازداد تنقلها من لاعب إلى آخر ضمن حركة فنية وبدأت تقترب من المرمى، انحبست الأنفاس وامتدت الأجساد إلى الأمام، لتسقط بعد ذلك على الكراسي الباردة في حركة انحصار انفعالي يشبه الانتصاب غير الكامل، أو الفعل الجنسي الناقص. لتعاود الجموع صراخها من جديد، وهي تتابع الكرة ترتد على نفسها وتتوجه نحو غايتها المثلى: البوابة التي تحتضن انفعالات اللاعب والجمهور. إن الأمر قريب جدا من حالات "المراودة" و"التهييء" و"التمنع" و" الرغبة المتأججة"، ثم الانكفاء على النفس في حركة يائسة تعبر عن رغبة لم تتحقق أو لذة لم تكتمل.

إن الأمر يحدده "الهدف"، أي الارتقاء الانفعالي التصاعدي من حالة بدئية تمثل حالات "المراودة" و"التغزل" و"الاستمتاع بالمفاتن" والتنقل في "جغرافية الملعب" تمهيدا للولوج النهائي، وهي اللحظة التي تمثل أقصى حالات الانتشاء. لذلك تشبه بعض الأهداف، في أدبيات كرة القدم، حالات "الاغتصاب الجنسي" . فـ" الكرة الطائشة" التي تلج المرمى دونما فرجة أو متعة أو مداعبة تعد، في عرف القوانين هدفا، إلا أنها لا تمثل أي شيء عند الجموع التي تبحث عن "متعة" في الفعل الكروي، لا عن إيلاج عنيف أو "قذف سريع" .

وذاك هو الحد الفاصل بين "البحث" و"الهدف"، بين "البداية" و"الغاية"، بين "الأصل" و"المنتهى"، بين "الرحلة" و"الوصول". إن سيرورة البحث متجددة، أما حالات الوصول فعقيمة، لأنها تمثل "اليقين" و"الحقائق الثابتة" . لذلك لا يشكل الإشباع سوى لحظة عرضية ضمن مسيرة لا يمكن أن تنتهي عند حد بعينه، فالنفس "أمارة بالسوء"، عاشقة لحالات الإشباع المتجددة، وهذا ما يجعل البحث أصلا للمتعة ومادتها. إن الإشباع لا يساوي شيئا أمام لذة الكشف والتلذذ بدروب الرحلة، صاعدها وهابطها، أولها وآخرها، فأجمل من عشتار براقعها، فعندما تنزع كل البراقع عنها، يصاب الناظر إليها بالجنون[11].

وهذا ما يبدو من خلال "رد الفعل" اللفظي المصاحب للفرجة. فعندما تتراجع الإثارة ويتقلص حجم الانفعال، يرتخي الجسد، ليتم الإشباع في شكل خطاب "سبابي" يحول اللاعبين والمسيرين إلى كائنات مخصية شبيهة بالخنثى أو الشواذ جنسيا (يصرخ الجمهور في وجه اللاعبين واصفا إياهم بـ "الدريات" الفتيات) . بل إن الحكم ذاته ليس سوى شاذ يمنع الانتصاب ويحول دون تحقق اللذة الجنسية التي يمثلها انسياب الكرة في الشباك كحالة من حالات الارتواء.

وهذا يفسر الطابع الذكوري للعبة. فاللعب "رجولي" [12] وتدخلات اللاعبين "رجولية"، والواقف أمام المرمى "أسد "، ويتكون الجمهور في أغلبيته الساحقة من الرجال، و الكرة وحدها "مؤنثة". لذلك يداعبها الرجال، ويجرون وراءها، ويتسابقون لوضعها على صدورهم أو بين أرجلهم. وعندما يتهاون اللاعبون في اللعب ويهزمون ينعتون بـ"الفتيات"، أي بالضعف والوهن والرقة والأنوثة وقلة الفحولة. بل قد يصل الأمر إلى ما هو أخطر من ذلك. فالكرة رجالية أي كونية، لذلك تخصص اللعبة وتسمى "كرة القدم النسائية" (لا يقال "كرة القدم الرجالية"، ويقال

---

11. انظر ما يقوله فراس السواح عن الفتى الذي نزع عن عشتار براقعها في : فراس السواح : لغز عشتار، دار علاء الدين ط السابعة 2000، ص: 29.

12. صرح أحد مدربي الفريق الوطني للشبان بعد تأهل الفريق المغربي إلى نهائيات كأس العالم بأنه حصل على هذه النتائج لأنه اعتمد على "رجال" (تحزمت بالرجال).

"كرة القدم النسائية")، وهذه الكرة ليست سوى محاكاة ساخرة للأولى، فاللاعبات بارعات بقدر قدرتهن على الاقتراب من النموذج الرجالي في اللعب.

ومبدأ "الرجولة" هذا هو الرابط بين الإستراتيجية الحربية والاستيهام الجنسي. فالجنس في المتخيل الذكوري معركة، وكل أداة هي إحالة على الانتصاب والفحولة، وكل شيء مجوف هو بالشكل والتناظر عضو نسائي، لذلك فاللاعب فارس يمتطي صهوة جواده، والفروسية فحولة وعشق وتوغل في متاهات الصحراء وأدغال إفريقيا.

* * *

تمثيلية الكوطا

أو حالات الاسترجاع الإيديولوجي

انطلقت السِبرانية[1]، وهي نظرية دالة في الاستعمالين العلمي والسياسي على"فن التوجيه والقيادة والمراقبة"، من مفهوم مركزي يختصر وحده القدرة التي تمتلكها المؤسسات على إعادة إنتاج نفسها والتحكم في دينامية البناء الاجتماعي واستيعابه ضمن آلياتها. فاستنادا إلى مبدأ "الاستعادة الدائمة" تستطيع "الأنساق" خلق حالة تماسك داخلي مستمد من طاقتها على الالتفاف على ما قد يتطور أو ينمو خارج قواعد بنائها.

ومن هذه الاستعادة اشْتُق مفهوم "الاسترجاع[2] الذي يشير، ضمن هذه النظرية، إلى "السيرورة التي يستطيع داخلها الفعل المنجز آنيا التأثير في سبب وجوده في ارتباطه بنسق يبرره، فكل نتيجة تؤثر بشكل استرجاعي في سببها، وكل شيء يجب أن يُنظر إليه باعتبار بعده الدائري لا الخطي"[3]. ووفق هذه السيرورة سيكون الوصول إلى النتيجة "أ "، مشروطا بتَضْمين الفعل مجموعة من العناصر يجب أن تقود إلى هذه النتيجة دون سواها، وهو ما يعني أن "المعلومات الخاصة بالفعل قيد الإنجاز هي التي تغذي النسق بشكل استرجاعي وتمكنه من تحقيق غاياته"[4]. وبهذا تكون النتيجة سابقة في الوجود على السبب.

فإذا كنا نستطيع، انطلاقا من هذا المفهوم دائما، قياس المسافات المحتملة بين قذيفة يلفظها مدفع أرضي، وبين طائرة تحلق في السماء، من خلال ضبط المدارات الممكنة بينهما، كان باستطاعتنا أيضا "التحكم" في

---

1. السبرانية: cybernétique وتنسب إلى نوربيرت فينر (1894 - 1964) عالم الرياضيات الأمريكي.

2. Rétroaction أو feedback.

3. La nouvelle communication , textes recueillis et présentés par Yves Winkin p 15

4. نفسه ص: 16.

السلوك الاجتماعي في كل مستوياته من خلال توجيه قبلي، ما يشبه البرمجة المسبقة التي يتحدد ضمنها كل شيء في حياة الأفراد والجماعات، الذوق والوجدان ومبررات الأحكام وردود الأفعال. يتعلق الأمر بشرط من شروط وجود السلطة ذاتها، فآليات التحكم عندها تتميز بما يكفي من المرونة لاستيعاب تناقضاتها الداخلية (ما يفرزه المجتمع من "ظواهر" يجب أن تُعالج ضمن قواعد النظام نفسه)، وتتميز بما يكفي من القوة لصد كل المؤثرات الخارجية (يتوفر النسق على كل ما يحصنه ضد العناصر التي تأتيه من خارجه).

إن وجود السلطة ليس شيئا آخر غير حالة التوازن هاته. ذلك أن "استباق الفعل"، استنادا إلى مفهوم الاسترجاع، يعد جزءا من الفعل المنجز نفسه. فإذا كان التطور قَدَرا لا راد له، فإن التحكم فيه وتوجيهه أمر ممكن من خلال إسقاط حالات تُسهم في تحديد مساراته المحتملة. بعبارة أخرى، يقتضي الاسترجاع ألا نمنع الفعل من التحقق، فهذه حالة صدامية قد لا نستطيع التحكم في نتائجها، بل علينا الدفع به إلى التحقق بما لا يشكك في الأسس القيمية التي انبنى عليها النظام، ببعديه السياسي والاجتماعي. ويدخل ضمن آليات الاستباق هاته كل البرامج الموجهة للعموم بالسمع والبصر والتلقين المباشر، بما فيها برامج المدرسة والجامعات وحلقات الذكر الديني والتربية الوطنية وصياغة الأخبار وتدوين الوقائع وسردها، وتدخل ضمنها أيضا، وبشكل صريح في هذا المستوى، كل التشريعات والقرارات السياسية المواكبة لحركية المجتمع وتحولاته.

ووفق هذا التصور يجب التعاطي مع أجهزة الدولة، الإيديولوجية والسياسية. فالأمني عندها تدبير للطارئ من الأحداث، أما حالات الاستعادة، فهي طبيعتها الأصلية. إن النظام لا يعطي "بغير حساب"، إنه يمنح دائما لكي يأخذ أكثر. وهذا الأمر لا يندرج ضمن تصريف ديمقراطي للاختلاف، بل هو جزء من لعبة سياسية "مشوشَة" تتم داخل فضاء يشكو من خصاص حضاري، لم يستطع بلورة "ثوابت" هي الضمانة على التعدد والتنوع والاختلاف في السياسة والفكر والاختيارات السلوكية، الفردية والجماعية. ففي غياب هذه الثوابت، قد تصبح كل "التنازلات" مجرد

مقايضة، أي آلية من آليات الاسترجاع الإيديولوجي، ما يمكن اعتباره محاولة دائمة لاحتواء التباشير الأولى للتحولات الاجتماعية والسياسية.

ونمط اشتغال هذه الآليات وحده قد يمكننا من الإحاطة بالمضمون الحقيقي لبعض الأنماط "الانتخابية" التي يصنفها الكثيرون، سلبا أو إيجابا، ضمن ممارسة "ديمقراطية من نوع خاص"، هي في واقع الأمر جواب تقني/ عددي عن حالة "تطور محجوز" داخل مجتمع متعدد الإيقاعات والمظاهر وعاجز، نتيجة لذلك، عن احتواء كل حالات تخلفه وتقدمه. وتتمثل هذه الممارسة في بعض "التدابير التشريعية" التي تتمكن بفضلها فئة ما، أو نوع اجتماعي الحصول على تمثيلية سياسية داخل المؤسسات خارج الآليات المباشرة للممارسة الديمقراطية، ما يشبه "المحاصصة" التي لا تختلف في جوهرها عن كل أشكال المحاصصات الموجهة نحو الحفاظ على مكاسب تخص طائفة دينية أو مذهبية أو أقلية عرقية.

ونقصد بهذه التدابير ما يطلق عليه في الأدبيات السياسية الجديدة "الكوطا"، وهي الحصة المعلومة من المقاعد البرلمانية التي خُصصت للنساء في مرحلة أولى، وامتدت لتشمل في مرحلة ثانية، فئة "الشباب"، وقد تزداد اتساعا لتشمل فئات أخرى لا أحد يعلم بعددها سوى العارفين بأسرار التقطيع الانتخابي، ما يعود في ذلك إلى تحديد عدد الدوائر ومكاسب التوافقات السياسية في الوقت ذاته. وهو ما يفسر، في جزء منه على الأقل، المعارك والمؤامرات والمؤامرات المضادة والدسائس التي رافقت تشكيل اللوائح عند جميع الفرقاء المتنافسين، مما انزاح بالتمثيلية، في الكثير من الحالات، عن طابعها "النوعي" أو "الفئوي"، لكي تصبح تعبيرا عن حالات إحباط عند من أعياهم انتظار ثورة لم تأت، أو من يبحثون عن ربح شخصي سريع لا يكلف الكثير من التضحيات، ولا يستدعي جهدا كبيرا من النضال، في الوقت ذاته.

لذلك قد تبدو هذه الكوطا آنيا، في حالة المرأة، إحقاقا لحق ضاع يجب استرداده، ولكنها لا يمكن أن تكون حلا سياسيا لمعضلة ثقافية / حضارية، على المدى البعيد. وأمر ذلك بَيِّنٌ، فهي لا تشكل مشروعا سياسيا

موحدا، بل تُعَبر عن شكل تواصلي لا يستشرف أفقا جديدا، وإنما يعيد رسم خريطة السائد القيمي بكل تناقضاته. ووفق هذه الشروط، يمكن أن تصبح الكوطا، في غياب مشروع سياسي مضاد يتطور خارج مشروع السلطة، مجرد ترميم سياسي لوضع مختل، هناك داخل النظام وخارجه من لا يرغب في تصحيحه؛ وربما تتحول، على مستوى التشخيص الديمقراطي الشامل، إلى عائق فعلي أمام تطور موضوعي ينبع من قلب التاريخ، ويسير نحو إرساء قواعد مساواة حقيقية يجب أن تخترق آثارها الفضاء الاجتماعي كله: في جميع هذه الحالات، تقوم القاعدة الانتخابية على التمثيل الفئوي / العددي وليس السياسي.

وهو ما يعني أن الكوطا هي، بالصريح الواضح، طريقة جديدة في تدبير الصراع السياسي خارج الفضاء العمومي، وخارج حالات الاصطدامات المحتملة. أو بصيغة أخرى، إنها ليست ترسيما قانونيا وتشريعيا لتقدم حقيقي عم المجتمع كله، بل "مقايضة" تتم، في الكثير من الوضعيات التمثيلية، على حساب الـمُمَثلين أنفسهم.

وقد يكون أمر كوطا الشباب من طبيعة أخرى. فهؤلاء لا يمثلون مصالح قارة، ولا يصدرون عن وعي موحد، ولا يشكلون كتلة انتخابية منسجمة: فهل تشمل "فئة الشباب" الذكر والأنثى؟ أم أن الشباب في العرف السياسي الجديد "فئة ذكورية" مخصوصة يجب أن تُعامل كما تُعامل النساء؟ إن المرأة "نوع" قار، أما "الشباب" فمرحلة عمرية عارضة، لا تتمتع بأية خصوصية : نزل آلاف من الشباب إلى الشارع مطالبين بالعودة إلى القرون الوسطى؛ للمرأة مطالب حضارية معروفة، لعل أبرزها استعادة كرامة أُهدرت على مر التاريخ، أما الشباب فلا يمكن تحديد سقف سياسي أو إيديولوجي يجمع بينهم.

لذلك فإن أمر التمثيلية الخاصة في حالتهم لا يمكن أن تصنف ظاهريا إلا ضمن العبث السياسي، ولكنها تعد مع ذلك، استنادا إلى مفهوم "الاسترجاع"، محاولة لاستيعاب "المشوش" ضمن المؤسسة، تلك المظلة التي نستطيع تحتها إعادة إنتاج القيم القديمة، ومن خلالها نستعيد المنشق

والمنفلت. إن الاسترجاع يتم فيها على مستويين: مستوى خاص يتم داخله ضبط العلاقة بين الحزب وشبيبته: عوض إرساء ديمقراطية داخلية تقوم على تبادل يشمل الأفكار والتصورات، هناك الريع الحزبي القائم على الولاء، الذي هو بوابة التوالد الذاتي للسائد والمألوف والمتوارث، إنه نقل بسيط لخبرة تتم خارج ممكنات التجاذب بين الأجيال.

ومستوى عام يتم داخله التحكم في الطاقة الشبابية وتوجيهها. فمن خلال هذه التمثيلية تُنْقل المعركة من الشارع إلى المؤسسة: الشارع مفتوح على كل الاحتمالات، أما قبة البرلمان فتحكم فيها ضوابط، وهي بؤرة للمصالح أيضا. وفي الحالتين معا تُمْتَص الطاقة النضالية الخلاقة للشباب ويتم تصريفها بشكل هادئ.

ففي غياب "الثوابت" (الثوابت الحقيقة، أي تلك التي قامت عليها الدولة الحديثة)، كل شيء محتمل ورهينُ الطريقة التي يتم بها تدبير تناقضات السياسة والاجتماع. فقد يرضي هذا النمط التمثيلي "نخبة سياسية" طامحة إلى تمثيل يستوعب الكتلة الاجتماعية في تنوعها وغناها، ولكنه سيكون في الوقت ذاته أداة تُسْتعمل في توجيه كل التناقضات السياسية واستيعابها ضمن مشروع خاص، هو مشروع المؤسسة بمفهومها التقليدي، خارج سيرورة التاريخ وضدا عليها في الكثير من الحالات.

يتعلق الأمر بإجهاض حقيقي للتطور، أو هو رغبة في تفادي وقوعه أو تأجيله. فالاستعجال السياسي "للحداثة" شبيه بـ"الطلق" المزيف، إنه يكتفي بإشاعة "التحديث" في الفضاء العمومي، ولكنه يسارع إلى استيعاب قيم "الحداثة" ضمن مؤسسات يستفيد منها بعض الحداثيين على حساب مضمونها الحقيقي. وهو ما يفسر إمكانية بروز جزر حداثية صغيرة وسط محيطات من الجهل والفقر والتخلف.

استنادا إلى مفهوم "الاسترجاع" أيضا، هناك محاولة لاستباق الفعل التاريخي وإفراغه من محتواه الديمقراطي، تماما كما تستبق القذيفة الطائرة في السماء من خلال ضبط مدار مثالي يستوعب، في لحظة واحدة، سرعة الطائرة وسرعة القذيفة. يتم في الحالة الأولى، إجهاض الحركية الاجتماعية

وتحويلها عن مسارها الحقيقي، ويستطيع المدفع الأرضي، في الحالة الثانية، تحديد موقع خاص ضمن مدار مثالي هو حاصل المعلومات التي يُزود بها. وفي الحالتين معا لا تتحدد النتيجة السياسية باعتبارها حاصل فعل نضالي، بل تصبح هي ذاتها ما يتحكم في طبيعة هذا الفعل، وهي ما يحدد مردوديته بشكل مسبق.

قد تكون الكوطا، من هذه الزاوية، إقرارا "حضاريا" بالتخلف، أو هي رشوة، أي آلية مركزية في التحايل على التطور الطبيعي للبنيات الاجتماعية وقدرتها على إفراز ما يكفي من الغطاء القانوني لاستيعاب عناصر التجديد فيها. تماما كما هو الاحتفاء بنوع تواصلي جديد ينادي باستعمال الدارجة لمخاطبة الشعب لأن الأمية منتشرة في صفوفه: إنها صيغة مثلى لتعميم الجهل.

* * *

الصـورة والتعبير الغـرافي

أو حين تثأر العين لنفسها

1

نتناول في هذا الفصل بعض القضايا الخاصة بعوالم الصورة وقدرتها الكبيرة على التحول من "مثيل" (analogon) مادي إلى خزان من دلالات شتى لا يمكن التحكم في عددها إلا من خلال استحضار سياقات التلقي. ذلك أن الصورة هي في المقام الأول تشخيص حسي لجزء كبير من الخبرة الإنسانية. فالواجهات التي لا يُرى بشكل مباشر من هذه الخبرة يمكن الكشف عنها من خلال ما يُرى في أشكال تجلياتها.

ينسحب مفهوم الصورة في هذا السياق على كل ما تلتقطه العين وتفصله عن محيطه قصدا أو قسرا؛ يندرج ضمن ذلك كل التراث البصري الذي وصلنا منذ عهود ما قبل التاريخ، بدءا بالخربشات البسيطة والرسوم على جدران الكهوف واللقى الطينية والتماثيل الكبيرة التي كشفت عنها الحفريات، وانتهاء بكل النصوص التي صُنفت في العصور الحديثة ضمن "فنون البصر". وفي هذه الحالة، فإنها تشمل كل التعبيرات التي تتخذ من "المنفذ البصري" مدخلا مركزيا لبلورة معرفة شاملة هي جزء من وجدان الإنسان ومن ظواهر الطبيعة حوله.

ومقتضيات هذا المنفذ وآلياته هي التي تبيح لنا التساؤل عن طبيعة الموقع الذي يحتله التعبير الغرافي (graphisme) عامة ضمن السيرورات الترميزية التي قادت الكائن البشري إلى الانفصال التدريجي عن محيط موحش، وتشييد عوالم لا تخضع كثيرا لمقتضيات مادياته. والأصل في ذلك أن هذا التطور مرتبط، حسب ما حاول علماء ما قبل التاريخ إثباته، بتعددية الطاقة التعبيرية عند الإنسان وتنوعها، ومرتبط أيضا بكل مظاهر وجوده الرمزي.

ومن هذه الزاوية يجب استحضار الدور المركزي الذي لعبته اليد في ظهور الأداة التي ستقود إلى تغيير العلاقة بين الإنسان والطبيعة وإدراج التوسط مبدأً مركزيا في الإدراك، لا من حيث تحديد طبيعة علاقة الإنسان مع أشياء عالمه فحسب، بل أيضا من حيث التمثيل الرمزي لها وإعادة إنتاجها وفق مقاصد جديدة، هي مصدر الطارئ من الدلالات. ذلك أن أي تعديل لوضع الشيء في العالم الخارجي معناه إدراج سياق يحيل على جزئية رمزية، أي على ما يُصنَّف ضمن الاستعمال الاستعاري لأشياء الكون وكائناته. وذاك هو الدور الذي سيلعبه الوجه أيضا في اكتشاف التقطيع الصوتي المسؤول عن ظهور اللغة الشفهية المنتجة للفكر التحليلي وإشاعته استنادا إلى خطية تتم في الزمان، كما يؤكد ذلك لوروا-غورهان[1].

وضمن هذه الغاية يمكن تحديد المبادئ الأولية التي يقوم عليها التعبير الغرافي، كما يمكن أن تنجزه اليد، وكما يمكن أن يتسلل إلى العين وتدركه باعتباره تلفظا بصريا[2] يتضمن قصدا إنسانيا يجب الكشف عن مضامينه. فمن البديهي القول إن الغرافية هي حاصل امتداد اليد إلى ما يوجد خارجها والفعل فيه، وهذا الامتداد هو حاصل الترابطات الممكنة بين حاسة البصر وبين القدرة اليدوية على التخطيط، إلا أن الفن البصري يقتضي، بالإضافة إلى هذه الطاقة الأولية، استحضار قصد ثان هو ما يصنف ضمن مضافات العين وقدرتها على تسريب النظرة إلى ما يَمْثُل أمامها باعتباره موضوعا للإبصار فحسب.

وهو ما يعني أن التعبير الغرافي ليس آلية تخطيطية بصرية مضافة ولاحقة للغة، كما يمكن أن توهم بذلك مركزية اللسان في تصنيف الأشياء وتأويلها، بل هو وثيق الصلة بالتعبير اللفظي نفسه، وقد يكونا نشآ في مرحلة واحدة، أو بتفاوت نسبي بينهما. فقد كانا في الأصل أداتين للتواصل المباشر مع محيط يستعصي على الضبط المفهومي. وفي جميع الحالات، لا يمكن فصلهما عن الرغبة في التعبير عن انفعالات الإنسان،

---

1. André Leroi-Gourhan : Le geste et la parole, technique et langage, éd Albin Michel, 1964, p. 262

2. تلفظ بصري: énonciation visuelle

ظاهرها وغابرها، وعن قدرته على تثبيت منتجات الفكر في رموز مادية قابلة للتعميم والتداول في الفضاء وفي الزمان. وهو ما تثبته أيضا مجموع وقائع الإبلاغ اللفظي الذي يحتاج دائما إلى قوة إيمائية لتدعيم مضمونه.

وهو أمر يتجلى من خلال الروابط القائمة بين اللسان وبين مجمل الملفوظات الإيمائية المرافقة له. فمن الصعب تصور خطاب لفظي شفاهي يتحقق ضمن واقعة إبلاغية لا تسندها مجموعة من الإيماءات تشخص أمام العين الرائية ما يتسرب إلى الذهن عبر الصوت الكلامي، وبدون هذا العون سيظل مضمون الواقعة ناقصا؛ وقديما عبر ابن جني عن هذا الخصاص باستهجانه حوارا في الظلام، "فلو كان استماع الأذن غنيا عن مقابلة العين لما تكلف القائل ولا كلف صاحبه الإقبال عليه والإصغاء إليه"[3].

قد يكون ذلك تعبيرا عن مقتضيات انسجام مضمون إبلاغي هو حاصل وحدات اللسان وامتداداتها في الإيماءات المرافقة لها. وقد يكون ذلك تعبيرا عن "ارتباط الاستعمال الاجتماعي للسان بالاستعمال الاجتماعي للجسد. فاللسان الأصلي المتجذر في وجدان الفرد له جسد أصلي يقابله"[4].

إن التشخيص التصويري، على هذا الأساس، ليس منفصلا عن اللغة، ولا يمكن أن يدرك خارج ممكناتها في التأويل، لقد وُلد لحظة "تشكل دوائر تجمع بين الصوت وبين منتجات الغرافية، فهذا وذاك كانا موجهين نحو تلبية الحاجة ذاتها. وهذا ما يجعل هذا "الزوج الوظيفي" يكشف عن نفسه من خلال حالات الترابط الوثيق بين اليد/ الأداة وبين الوجه/ اللغة"[5]. ومفاد هذا الترابط، حسب لوروا غورهان دائما، وجود نوع من التوازي بين وظيفية اليد والوجه، وهي الخاصية ذاتها التي ستقود تدريجيا، وضمن سيرورة زمنية طويلة وبطيئة، إلى الربط الكلي بين البعد البصري والبعد الشفهي، أي بين الامتداد الخطي في الزمان، كما يتحقق في اللغة الشفهية، وبين "الغرافية" المرتبطة باليد، كما يمكن أن تنتشر أمام العين في الفضاء.

3. ابن جني : الخصائص، الجزء الأول ص: 247.

4. David Le Breton : Des Visages, éd Métailié; 1992; p. 141

5. André Leroi-Gourhan : Le geste et la parole, p. 262.

وبيان ذلك هو ما تكشف عنه "التقنية" الأولية التي صاحبت ميلاد الأداة. فلم يكن الاستعمال الأول للأشياء حاصل تصور "نظري" قبلي نتج عنه تصنيع مسترسل لآلاف النسخ، بل كان في الأصل استجابة لحاجة آنية عادة ما كانت الأداة تختفي بعد تلبيتها. وهو ما يعني، من زاوية الإبداع البصري، أن اليد هي التي قادت إلى بلورة وسيلة جديدة للتعبير عن انفعالات مخصوصة، لا يقوم اللسان في الكثير من الحالات سوى بوصفها من خارجها اعتمادا على مفاهيم ترد المشخص إلى طابعه التجريدي.

يتعلق الأمر "بالتخطيط الغرافي الذي سيكون مصدر الكتابة لاحقا"[6] (الرسم على الصخور وعلى جدران الكهوف مثلا). فقد لا تكون الكتابة سوى محاكاة "عالمة" لما كانت تخطه اليد على الحجر والصخر والرمال بشكل عفوي (هناك أشكال كثيرة من الكتابة لا تختلف كثيرا عن الرسوم المحاكية لأشياء الطبيعة)، ولكنها كانت محاكاة متطورة تمت دائما من خلال تنميط ممنهج لأشكال هي في الجوهر وجه مشخص للأصوات.

وضمن هذه الوظيفية المزدوجة ذاتها، سيكون الوجه، باعتباره الحامل المركزي لجهاز التقطيع الصوتي، هو "مصدر اللغة الشفهية"[7]، وهو الذي سيتحكم، من حيث كونه منفذا مركزيا لإدراك العالم وتبين أشيائه، في طبيعة منتجات اليد وهو الذي سيطور أداءها. فالصوت، على عكس المظهر التخطيطي اليدوي، يصنف ضمن تجريد من طبيعة رمزية. إذ التقطيع فيه لا ينصب على مادة مرئية، بل يتحقق استنادا إلى القدرة على إحداث "شروخ" في مادة لا يمكن أن توجد إلا من خلال هذا التقطيع بالذات. وقد تكون هذه الخاصية هي مصدر طابعه الرمزي. فالكلمات التي تلتقطها الأذن لا توجد في مادة تشكلها، بل هي نتاج التصرف فيها. ذلك أن "الصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف" كما يقول الجاحظ[8] .

6. نفسه، ص: 291.

7. نفسه، ص: 291.

8. الجاحظ : البيان والتبيين، الجزء الأول ن ص : 79.

وهو الأساس الذي سيبنى عليه مبدأ "التمفصل المزدوج" الذي اعتبره أندري مارتيني، بعد ذلك بكثير، خاصية مركزية في كينونة اللسان وفي اشتغاله وفي طريقته لتقطيع المدرك البصري ومفهمته. وهي الخاصية ذاتها التي دفعت الكثيرين إلى استبعاد الصورة من ميدان اللسان باعتبارها كيانا محروما من أي سنن، وبذلك لا يمكن أن تكون مصدرا لدلالات من طبيعة مجردة. واستنادا إلى ذلك، ستكون الإيماءة هي بؤرة الطاقة التعبيرية البصرية، استنادا إلى ما تقوله العين وتأمر به، وهي طاقة تزدري المفاهيم وتتطور خارج إكراهاتها؛ فالصورة تتحكم في "الانفعالات لا في المفاهيم" [9]؛ وسيكون الصوت (اللفظ) هو بؤرة النشاط الفكري التحليلي المسؤول عن المفهمة والتمثيل التجريدي. يتعلق الأمر "بنسقين يقومان بتنظيم رموز تربط بينهما الحضارة ربطا وثيقا دون أن تخلط بينهما" [10]، إن اليد تهتدي بنوايا العين دائما.

نحن هنا أمام تواز بين البعد البصري الذي تجسده أفعال اليد وهي تتحرك، وبين البعد السمعي، كما يمكن أن يتحقق من خلال التقطيع الصوتي المنبثق عن جهاز موطنه الوجه. ولقد خلق هذا الترابط بين العضوين نوعا من التوازن بين اليد ولغتها، فاستنادا إليه "ستنتشر بينهما تلك الهالة التي ستمنح الفكر السابق على الكتابة طابعا خاصا: ستؤول الإيماءةُ الكلامَ، وسيشرح الكلامُ ما تقوله الغرافية (...) لذلك، ستكون اللغة المكتوبة تابعة للغة الشفهية الممتدة في الزمان" [11].

وهو ما يفسر "التواطؤ" الدائم بين العين واليد، فكلاهما يحاكي الآخر ضمن سيرورة تواصلية عجيبة لا يعرف سرها سوى العاشقين أو الممنوعين من الكلام، إنهما معا يعدان جزءا من "نموذج سري منفلت من الرقابة، قد لا يشكل قانونا، ولكنه مع ذلك يشتغل باعتباره حدسا معمما تشترك فيه المجموعة الثقافية كلها" [12].

---

9. Régis Debray : Vie et mort de l'image, éd Folio, Paris 1992, p. 66.

10. André Leroi-Gourhan p. 270.

11. نفسه ص: 291.

12. Edward Sapir : Anthropologie, éd Minuit, Paris 1967, p. 46

قد تكون هذه المبادئ مصدر مسلمة على غاية من الأهمية مفادها أن التعبيرات الغرافية الأولى لم تكن استنساخا لمحيط خارجي قار، كما لم تكن تعبيرا عن ميل واقعي مبكر عند الإنسان، كما اعتقد ذلك بعض دعاة الواقعية الاشتراكية[13]، بل كانت في الأصل من طبيعة تجريدية، رغم وجهها المشخص؛ ومن المحتمل أنها كانت "موجهة للتعبير البصري عن بعض الإيقاعات الصوتية"[14]، أو كانت محاولة غامضة "لرسم" حالات القلق الذي استبد بالإنسان في لحظات تأنسه الأولى.

وهو ما يعني أن العين، مثلها مثل اليد، لا تستنسخ وقائع صامتة، بل تبحث في المدرك عن علاقات هي من صنع الإبصار واللمس عندهما. وقد لا يقوم الجهد البصري المعاصر سوى بمحاولة استعادة طاقة تعبيرية موغلة في القدم تكون الشفاهية، والكتابة بعدها، قد غطت عليها، ربما لتعددها وصعوبة التحكم فيها، أو لغموض دلالاتها.

لذلك ستتسع دائرة الغرافية لتصبح مصدرا للغة جديدة ستستقل بذاتها من خلال الرسوم والتخطيطات التشكيلية وكل الأشكال الفنية التي ابتدعتها العين، بما فيها اللغة الجسدية، كما تعبر عن نفسها في الكوريغرافيا والحركات الميمية والاستعمالات المتنوعة للجسد. وقد تكون الصورة أرقى هذه الأشكال، وأكثرها تأثيرا وانتشارا، وأكثرها قدرة على استثارة الانفعالات بحكم طاقات المحاكاة داخلها، كما تتوهم ذلك العين الساذجة، على الأقل. وفي جميع الحالات، فإن الصورة، والرسم بعدها، كانت هي المدخل التشخيصي الذي حرر العين من "المفاهيم" ووضعها في مدار رؤيتها خارج رقابة اللفظي.

وقد تكون هذه المبادئ أيضا هي المنطلق نحو تحديد نمط التعاطي مع الصورة من حيث الإواليات الخاصة بإدراكها، ومن حيث ممكنات التدليل فيها؛ فكلا البعدين يمتح جذوره من قدرة الإنسان على تنظيم

---

13. غي غوتيي : الصورة : المكونات والتأويل، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، 2012، ص: 184.

14. نفسه ص : 184.

فكره ووجدانه خارج اللحظة وخارج الموضوعات المنتشرة أمام العين، إن الحاضر ليس سوى صورة لنموذج غائب هو أصل كل الصور الممكنة. لذلك تندرج الإواليات الإدراكية ضمن الإشكالات التي تثيرها حالة "الاستنساخ" التي يوهم بها النظير المادي للشيء الممثل، وضمن هذه الإشكالات تتحدد أيضا طبيعة الروابط بين دال الصورة ومدلولاته.

فلاشيء، في واقع الأمر، يفصل الاعتباطية التي تحكم النسق اللساني وتحدد طابعه العرفي المحض، عن التسنينات الثقافية المسبقة التي تجعل الإدراك سيرورة تتحقق داخل ذاكرة تعلمت كيف تتعرف على محيطها من خلال استبطانها لنماذج تستوعب داخلها كل الأشياء المخصوصة. فالتواضع في الحالة الأولى يستند إلى رمزية في التمثيل لعالم لا شيء يربط بينه وبين الأصوات التي تخبر عنه، لذلك كان الوجود في الواقع اللفظي أغنى دائما من صورته في الواقع المادي؛ وفي الحالة الثانية، لا يشكل ما تراه العين أمامها سوى صورة لما يمكن أن يستخرج من نموذج يتميز بالعمومية والتجريد.

ذلك أن الافتراض (abduction)، بالمفهوم الذي يجعله بورس لهذه الكلمة (مع الافتراض لا ننتج معرفة بل نتعرف على واقعة استنادا إلى معرفة سابقة)، هو الذي يقودنا في عمليات الإدراك إلى استحضار سلسلة من الخطاطات الأولية (النماذج العامة) التي تشتغل كمصاف لاستقبال النسخ المفردة، كما يمكن أن تلتقطها العين من وضعية معينة: إن قدرتي على إدراك القط الماثل أمامي مصرها معرفتي بالنموذج الذي تحضر من خلاله كل القطط في ذاكرتي. وهو ما يعني أن التشابه المفترض بين الصورة وما تحيل عليه هو في الأصل تشابه بين هذه الخطاطة العامة وبين ما تقوم الصورة بتمثيله[15].

بعبارة أخرى، نحن لا نرى الشيء، بل نتأمل ما ابتدعته الذاكرة وهي تجمع بين كل النسخ الممكنة. فنحن دائما في حاجة إلى وسيط يجعل الرابط بين الطرفين قادرا على توليد دلالة، أي قادرا على الانضواء ضمن نسق

15. Umberto Eco : La structure absente, éd Mercure de France, 1972, p.176.

يمنح الصورة القدرة على إثارة عوالم لا يشكل الممثل فيها سوى ممر نحوها. إنه يحررها من إكراهات مرجعها، ويدرجها ضمن عوالم التمثيل الرمزي. فالعرف الثقافي وحده قادر على تسريب الرمزية إلى تجربة العين، فهي مصدر المتعة الجمالية فيها؛ حينها سيتلاشى التشابه ويضمحل مداه لتنمو على أنقاضه إحالات دلالية من طبيعة إيحائية. وتلك إحدى مفارقات الإدراك عند الذات "إنها تتحدث داخل عالم، ولكنها تبصر داخل عالم آخر"[16].

وذاك هو أيضا شرط التخلص من الشيء واستشراف آفاق معانيه. فممكنات التدليل تحيل على الطريقة التي تنتج وفقها الصورة معانيها، أي قدرتها على تجاوز ما هو ممثل داخلها إلى ما يمكن إدراجه ضمن سيرورة ذهنية تعاد داخلها صياغة الصورة في شكل انفعالات فيها الفرجة واللذة والانتشاء والارتياح والتقزز والبشاعة، وكل ما يمكن أن تستثيره مادة تشكلها من أشكال وألوان وخطوط. يتعلق الأمر بوظيفة الدلالة في الوجود الإنساني، فهي في الأصل "حركة جدلية يتم من خلالها حل التناقض القائم بين الإنسان الطبيعي والإنسان الثقافي"[17].

وهو المدخل أيضا نحو تحديد الإيقاعات الدلالية التي يتحول من خلالها الممثل إلى معنى منفصل عن ماديات تجسده. وتلك طبيعة المعنى، إنه ليس محايثا للشيء ولا رافدا من روافده، بل وثيق الصلة بتفاصيل الاستعمال الثقافي له (الوظيفية والبعد الاستعاري فيه). إننا لا نستخرج معنى من ظاهر مادي، كما توهمنا بذلك حالات الإبصار المباشر، بل نبحث عن موقعه ضمن الممارسة الإنسانية. "فقد لا يكون للشيء أية قوة، ولكنه يتوفر بالتأكيد على معنى"[18].

وتلك هي شروط التدليل في الصورة، إنها دالة في حدود وجود "خزان من المواقف هي ما يشكل عناصر الدلالة فيها"[19]. فقد يكون السنن فيها

---

16. Régis Debray : Vie et mort de l'image, p. 60.

17. R Barthes : L'obvie et L'obtus, éd Seuil, 1982, p.2.

18. نفسه ص : 16.

19. نفسه ص: 15.

غائبا على مستوى التقرير، ذلك أن الشيء لا يمكن أن يكون علامة لنفسه، ولكنه هو أساس كل مضاف إيحائي فيها. وبذلك، فإن كل سنن إيحائي هو من "طبيعة تاريخية"[20]، فداخل التاريخ تولد الدلالات وضمن تفاصيله تنمو وتتغير بتغير سياقات بنائها. إن ما تمسك به العين وتتأمله ليس الشيء في ذاته، بل دلالات شكله ولونه وملمسه ونوره، وهي مظاهر مرتبطة بدلالات تستوطن العين من خلال معناها (معانيها).

إن الصورة، على هذا الأساس، ليست غريبة عن محاولات التعبير الغرافي التي أرخت للبدايات الأولى لتأنسن الكائن البشري، فهي تخلق ولا تحاكي أو تعيد إنتاج ما تمثله. إن العين في هذه التجربة أو تلك تمتعيد موقعها ضمن فرجة التواصل وسيرورات التدليل. وليس غريبا أن يؤكد ريجيس دوبري أن "اللوحة تحرمنا من الكلام لكي تعلمنا فن النظرة"[21]. ولكن فن النظرة ذاته لا يمكن أن يتحقق إلا ضمن اللفظي ذاته، "فالصورة تتخذ بعدا لفظيا لحظة إدراكها، بل أكثر من ذلك، إنها لا تدرك إلا من خلال الوسيط اللفظي[22]. وهو ما يثبت تزامنهما في النشأة والتكون، ويؤكد التواطؤ الدائم بين طاقات العين وطاقات اللسان في النصوص الفنية الحديثة.

* * *

20. نفسه ص : 15.

21. Régis Debray : Vie et mort de l'image, p. 67.

22. R Barthes : L'obvie et L'obtus, p. 21.

متعة الرمزي وحسية الاستهلاك

1

لا يمكن للكلمات أن توجد في استقلال كلي عما يمكن أن تحيل عليه (بالمفهوم الذي يشير إلى التعيين الفعلي والإحالة الثقافية في الوقت ذاته)، ومع ذلك، فإن الرابط الرمزي بينها وبين الأشياء هو ما يمنح الإنسان قدرة التحكم في محيطه وإدارته وفق ما تريده مصالحه وأهواؤه. ذلك أن اللغة هي السبيل الوحيد نحو تحديد المسالك التي تقود إلى الكشف عن انفعالات الناس والتحكم فيها وترويضها وتوجيهها وفق غايات بعينها.

فقد تكون اللغة الوحيدة المشتركة بين الكائنات البشرية هي الأشياء التي بين أيديهم، فلا يحتاج الناس في تبادل منتجات إلى غطاء آخر غير مادة هذه المنتجات ذاتها. ولكنهم بمجرد ما يعوضونها بأصوات تقوم مقامها، فإن العوالم الرمزية التي تحيل عليها ستتعدد وتتنوع بالضرورة، بل قد تتناقض فيما بينها، ذلك أن الاستهلاك فعل ثقافي قبل أن يكون إشباعا حقيقيا لحاجات غريزية، ولو لم يكن الأمر كذلك لتقاسمنا مع إخواننا الصينيين "لذة" لحم القطط والأفاعي، ولما حُرِّم على الناس في أماكن ما أُحِل لهم في أماكن أخرى. وهو ما يعني أن "الديمومة" في الزمن مشروطة بوجود تمثيل رمزي تبنيه اللغة ويُصنَّف ضمنه الوجود داخل عالم "افتراضي" يفصل بين ماديات الحسي ووجهه التجريدي.

وطبيعة هذا الرابط هي التي مكنت الإنسان، منذ أن أدرك سر الرمز في حياته، من التحكم في شروط إنتاج سلع ومواد من كل الأنواع خارج "فطريات" الطبيعة، أو ضدا عليها في الكثير من الحالات. فـ"اللذة" و"النشوة" و"المتعة" و"الصفاء" و"النعومة" و"الصلابة" هي "نوعيات" و"أحاسيس" قابلة للتجسد في وضعيات"بديلة"، قد تكون هي الغاية الأولى من الاستهلاك المباشر. فما تحتفظ به الذاكرة من حالات الإشباع

النفعي هو سلسلة من "الصور" التي تستوطن الوجدان وتنتصب فاصلا بينه وبين محدودية الواقع وحرفيته.

وتلك صيغة أخرى للقول إن المنتج ليس "مادة" موضوعة للاستهلاك فحسب، إنه "حالة ثقافية"، أو هو صياغة جديدة لحاجات استهلاكية تقتضي استحضار دلالات مصدرها الشكل واللون والملمس، وكل عناصر الإخراج التسويقي التي يفاضل من خلالها الإشهاريون بين المنتجات. بل قد تكون لغة التوسط بين الوصلة والمستهلك من أهم مصادر هذه الدلالات مجتمعة، فمن خلالها تستوي طبيعة الاستهلاك وتتحدد حالات التلقي، وداخلها تُبنى عوالم الحلم والاستيهام التي يبشر بها المنتج ويدعو إليها. إن الصورة في الإشهار ليست "رسما" حرا لحالة حياتية، إنها، على العكس من ذلك، موجهة من داخلها نحو "معنى"، أو محكومة بدلالات تعد جزءا من المنتج أو واجهة من واجهاته. فخارج "الخطاب"، البصري واللفظي، تتشابه كل السلع ولا تحيل إلا على وظائفها.

وهذا ما يؤكد الدور المركزي الذي تلعبه اللغة في بناء الوصلة الإشهارية. فهي واسطة التمثل وبوابة الانفتاح على مساحات سحرية لا تُرى من خلال الصورة، بل تتناسل في سلسلة من "المدلولات التوسطية"، هي في الأصل مجموع الفضاءات الدلالية الفاصلة بين دال صريح يضع منتجا للتداول، وبين مدلول نهائي يُعلي من شأن هذا المنتج ويحث على شرائه. يتعلق الأمر ببؤرة مركزية لموحيات الوصلة الإشهارية وطاقات الإقناع فيها. فنحن لا نستهلك لكي نشبع فقط، بل نفعل ذلك، ربما في المقام الأول، لتَبَنِّي نمط في الحياة، أو من أجل امتلاك وضع اجتماعي.

ولهذا السبب، فإن درجةَ الترابط بين الكلمات والأشياء وكثافتَه هي التي تحدد، في استقلال كلي عن التعين والتسمية، قيمةً جديدة قد تكون وحدها أداةً لقياس درجة التحضر والتقدم، وأداةً لقياس درجة الحسية في العين والوجدان. ذلك أن اللغة لا تسمي عالما مفصولا عن الذات فحسب، إنها تقوم، فيما هو أبعد من ذلك، بتخليص هذا العالم من "الفظ" و"السوقي" و"الخشن" في أشيائه وكائناته. بعبارة أخرى، إننا نهذب الشيء

بالكلمات، ونمنحه غطاء ثقافيا يُسكنه جِنان الوجدان الإنساني، تماما كما نهذب الجسد ونُجَمِّله باللباس والعطور والمساحيق، وهي أقنعة ثقافية، أو بدائل رمزية تغطي على حميته، إفرازاته وروائحه. إننا نَهْرَب من رائحة الجسد "الطبيعية" باستعمال عطور مصدرها "الطبيعة" ذاتها.

لا يتعلق الأمر هنا بتنويع عَرَضي بلا قيمة، بل هي حالة حضارية تُدرج السلوك الفردي والجماعي (الفعل ورد الفعل، وتداول الأشياء وتسميتها) ضمن شبكة تواصلية جديدة تغطي على الاستقطابات الأصلية بين الطيب والخبيث في الطبيعة، وبين البدائل المضافة في الكون الإنساني (ما يسميه ميشال توسان "القناع الثقافي"). إنها تُنَوِع في تسميات الأعضاء ووظائفها وتميز، في إحالاتها، بين السوقي والمهذب والراقي، كما تميز، داخل الشيء، "بين وظيفية متحركة وبين معنى ثابت" (بارث)، تصنف الأولى ضمن مساحات النفعي والمردودية العملية، وتدرج الثاني ضمن عوالم المتخيل وتفاصيل المحكي.

وحاصل هذه الفواصل ومؤداها أن السجلات اللغوية، وغير اللغوية، ليست متساوية في القيمة التعبيرية والمردودية المعرفية، على حد سواء. هناك، فيما هو أبعد من التعرف على الماثل أمام العين، عوالم أخرى يبنيها "وعي" يتأمل ويفسر ويؤول ويكشف عن المضْمر من الروابط والعلاقات. إن الدارج من الوضعيات والكلمات وثيق الصلة بالحسي والنفعي في الوجود، أما التأمل المجرد، فيبحث في المعطى المباشر عن مساحات تمنح الذات فرصة الانزياح عن الملموس والحَرْفي والمباشر، "لتَتَنْفُخ" في الوجود من أحلامها واستيهاماتها وتخلق مساحات جديدة تتحرك على هامش الواقع أو في انفصال كلي عنه.

2

ضمن هذه الاستقطابات الثنائية تُصاغ الوصلة الإشهارية وتتحدد كثافةُ وشدةُ الطاقة التوجيهية داخلها. إنها تُبنى ضمن تراكب بين قيمة استهلاكية مباشرة، هي موضوع التمثيل والغاية التجارية، وبين "وعد بكينونة" هو مصدر الإغراء ومسالك الإقناع فيها. وهي صيغة أخرى،

للقول إن هناك تفاوتا بين معنى يأتي إلى العين ملطخا بالإشباع النفعي(لا شيء في الوصلة عدا المنتجَ ذاته)، وبين دلالات إيحائية تتسرب إلى لاشعور خفي هو الحافز على شراء المنتج والداعي إلى استعماله أو استهلاكه (لا يشكل المنتج سوى ممر نحو حاجات لا تُرى بالغريزة وحدها).

وما هو أساسي في الوصلة لا يكمن في المفاضلة بين هذا السجل أو ذاك، أو أسبقية المتعة على المنفعة فيها، أو العكس؛ فالسر، كل السر، يكمن في طريقة الانتقال من معنى "مشترك" يلتقطه الحس السليم، وتنتشي به العين الساذجة، إلى عوالم "الحلم" و"السحر" و"الدهشة" و"الاستيهام"، كما تود ذلك الوصلة في الغالب من الحالات. إن المعنى ليس في المادة ذاتها، بل في ما يمكن أن تستثيره وتوحي به، وهو ما يعني أن المنتج ناطق في المتخيل، لا في ما يمكن أن يلبيه من حاجات، فلا خير في حذاء يقي من البرد دون أن يكشف عن أقدام جميلة.

استنادا إلى ذلك، فإن طبيعة الرابط اللفظي بين الحسية في العين والممثل في الصورة هي التي توجه الرؤية وتتحكم في دلالات الوصلة وغاياتها. فكلما انزاحت اللغة عن الوصف والتعيين المباشر للكائنات والأشياء، تعمقت الهوة الفاصلة بين العين وما يأتيها من التمثيل البصري. وكلما ابتعدت الصورة عن المحاكاة والاستنساخ الحرْفي للمنتج، امتدت دائرة التمثيل اللفظي لتستوعب ممكنات الخزان الإيحائي داخلها. يتعلق الأمر، في الحالتين معا، بإيديولوجيات إشهارية صريحة، قد لا تتفاوت في المردودية التجارية، ولكنها ليست مشدودة إلى العوالم الانفعالية ذاتها.

هناك في واقع الأمر استراتيجيتان للتواصل تتحددان من خلال صيغتين إشهاريتين لا شيء يجمع بينهما عدا الغاية التجارية ذاتها: صيغة إشهارية من طبيعة "مرجعية" ترى في المنتج مبرر الوصلة وغايتها، ووحده الظاهر فيها، لفظا وبصرا، يخبر عن منافع هذا المنتج ومزاياه في حالات الاستهلاك والاستعمال. وهناك صيغة أخرى من طبيعة "جمالية" (جان ماري فلوش)، لا يشكل المنتج فيها سوى ذريعة لقول شيء عن الوجود والحياة والمتعة والكينونة. يتعلق الأمر بتصورين مختلفين للحياة ذاتها: ما

يعود إلى النفعي والحسي والمباشر والمألوف في الوجود، وما يصنف ضمن حالات تعود إلى وجدان مفصول عن الحسية، إنه بديل ثقافي تتخلص من خلاله الذات من "وَحَل" التجربة المشتركة وإكراهاتها.

إن التباين بين هاتين الاستراتيجيتين التواصليتين، بخلفياتهما الإيديولوجية والسياسية، هو المبرر في اختيار هذا السجل اللغوي أو ذاك. ذلك أن "سياقات التلقي" هي جزء من "حالة حضارية" يتم ضمنها استهلاك كل شيء: السياسة والدين والأخلاق وكل السلع التي تعج بها الأسواق الشعبية والممتازة، ما يمكن أن نسميه "مستهلكا ثقافيا" يُصَرِّف من خلاله المجتمع سلسلة من الأحكام والتصورات والمواقف المسبقة، ومن خلاله تراقب السلطة أحلام المستهلكين ورؤاهم.

ووفق هذا التصور لن تكون صياغة الوصلة سوى التعبير عن لحظة من لحظات التحكم في العقل والوجدان وتوجيههما بما يخدم استراتيجيات سياسية: "للشعب" العريض عوالم الاستهلاك الحرْفي للملع والأفكار والوضعيات، وللمحظوظين عوالم السحر والمتعة. إن التساوي في الحاجات الأولية لا يقود إلى التساوي في كثافة الوعي ودرجة امتلاكه لعوالم لا تشكل هذه الحاجات فيها سوى لحظة عابرة قلما تستطيع استنفاد كل ممكنات الوجود الإنساني، الفعلية والكامنة.

لذلك لا يُعَبر استعمال بعض الوكالات الإشهارية للسان الدارج في وصلاتها عن رغبة في تسهيل "الفهم"، أو استحضار لتجربة خاصة بمجموعة بشرية تشكو من خصاص في التحضر، أو رغبة في الوصول إلى عموم "الشعب" بكل فئاته، كما يروج ذلك الإشهاريون في بلادنا، بل هو في الواقع محاولة للتحكم في "حجم المتخيل" و"العوالم الرمزية" من خلال تقليص أقصى للممكنات الدلالية في الوصلة الإشهارية. بعبارة أخرى، لا تقوم الصورة سوى بالتمثيل الحرْفي لتجربة يومية مرئية في أشيائها وكائناتها، ولا يقوم اللفظ سوى بوصف محايد لمنتجات موجهة لتلبية حاجة استهلاكية هي ما تعبر عنه الوصلة بشكل مباشر. إنها استراتيجية تواصلية تقصي كل حالات "الانفلات" الإيحائي، لتركز فقط على اختيار

ما يجب أن يحضر في العين، أي ما يجب أن يُوَجَه إلى إشباع لحظي، كما تقتضي ذلك كل حالات الاستهلاك.

ففي أغلب الوصلات التي تعتمد الدارجة أداة للتوجيه الإشهاري، يغطي اللفظي على البصري ويحوله إلى مجرد أداة "إيضاحية" تشرح من خلالها اللغة ما تقوله الصورة. ولن تقود حالات التطابق بين الوصف "المحايد" والتمثيل "المباشر" إلا إلى امتصاص طاقات الموحيات والإحالات الرمزية، أي إقصاء الغامض والملتبس والمدهش فيها. حينها لن تحتفظ الوصلة سوى بالتقريري الفج والصريح والواضح للعيان. إنها تكتفي بتشخيص "فَرْحَة" الامتلاك أو الاستعمال. وهي فرحة لا تختلف في جوهرها عن فرحة الأطفال الذين يُقبلون على الشيء في ذاته، لا على صورة رمزية منه.

وهي حالات يُعَبر عنها بصريا من خلال سلسلة من الوضعات (poses) التي تمثل للزهو والرضا والطمأنينة عبر إفراغ المواقف الإنسانية الكبيرة من مضمونها الإنساني وحشوها بانفعالات عرضية بلا قيمة (وصلات ميديتيل التي تتحدث عن الدقيقة والثانية)، ويُعبر عنها تارة أخرى من خلال لقطة قريبة مشحونة بكل انفعالات امرأة/ صبية لن تنفق سوى عَشْرَ دَرْيال- نصف درهم- من أجل الاتصال بأقاربها). إنها تتسرب لفظيا إلى الوجدان، في الحالتين معا، بواسطة سلسلة من التعبيرات الدارجة التي تتحدث عن "الرغوة، والصابون، ولذة كنور وعجائب مسيو بروب..."

وهو ما يعني، بصيغة أخرى، أن وظيفة الكلمات تقتصر على تسمية ما في الوصلة وتحديد امتداداتها في اللحظة الاستهلاكية، لا في ما يمكن أن تستثيره في لاشعور المتلقي/ المستهلك. إنها تحدد مناطق مخصوصة تلتفت إليها العين وتُعلي من شأنها، وتُقصي، في الوقت ذاته، ما يجب أن يظل خارج مدار "الـمُرْفقات الرمزية" للمنتج، ما يعود إلى الإحالات الأخرى التي لا يشكل الشراء فيها سوى ممر عرضي نحو استثارتها والدفع بها إلى ظاهر العين. لذلك، فإن الإدراك "الدارج" في الوصلة يكون مباشرا وصريحا،

فهو لا يلتقط التفاصيل، وهي بؤرة الدلالات الإيحائية، بل يمسك، من خلال آليات الإقناع، بمعنى جاهز وقار تصوغه الكلمات ذاتها ضدا على غنى الوضعيات البصرية في الكثير من الحالات.

وهي حقيقة قد لا يدرك كنهها الكثيرون، فهي جزء من بداهة تواصلية تتخذ شكل سلوك مألوف لا يثير شكوك أحد. ويكفي في ذلك استحضار حالات الانتقال من سجل إلى آخر داخل اللغة الواحدة ذاتها، أو الانتقال من لغة إلى أخرى عبر حالات تدريج اللفظ الأجنبي، لإدراك طبيعة "الواقعة الإشهارية المدرَّجة" ومردوديتها الدلالية والتواصلية.

لا يمكن للفظ الدارج "السْكايْرية" أن يكون بديلا بسيطا للفظ الفصيح "سُكارى". ذلك أن الأول دال حصريا على قوم تَعْتَعَهم السكر وذهب بعقولهم، أما الثاني فلا يشكل الخمر فيه سوى تجلٍ معنوي ضحل هو أقرب الدلالات إلى التجربة المشتركة وأكثرها شيوعا.

أما في ما هو أبعد من هذا المعنى، فإن "السكارى" دالة على روح التصوف والعشق الإلهي وذوبان العاشق في المعشوق ونشوة الفرح الأقصى، بل هناك حالات سكر شهيرة هي: سكر الشباب وسكر المال وسكر السلطان (لسان العرب). وطبيعة هذا التقابل هي التي تتحكم في الوقائع الإبلاغية وتشدها إما إلى صيغة معدلة من الأشياء والكائنات تحتمي بالتهذيب والإحالة الرمزية، وإما إلى ما سميناه في سياقات أخرى "الحسية في الوجود".

وهذا التفاوت ذاته هو الذي يمكن تلمسه في الانتقال من الكلمة الفرنسية إلى معادلها الدارج، وهي معادلات تكاد تغطي في الكثير من الحالات على ما يأتي من الفصيح. ومن ذلك مثلا الكلمة التي تتردد باستمرار في وصلات الفاعلين في ميدان الاتصالات عندنا: connection، وهي كلمة تستعملها الوصلة المغربية بالإحالة على وجهها المدرج "الكوناكسيون" دون أن تدرك التفاوتات بين الأصل والنسخة.

فقد تشير الكلمة الفرنسية فعلا إلى الاتصال والتواصل، ولكنها، بالإضافة إلى ذلك، أو بسبب ذلك، مشحونة ثقافيا وحضاريا بسلسلة من

الدلالات الإيحائية هي ما يشكل في واقع الأمر المبرر الحقيقي لاستعمالها في ميادين الاتصال، إشهار الاتصالات خاصة. فبينما تكتفي "كوناكسيون" الدارجة المغربية، بالإحالة على حالات تواصل رخيص لا يتجاوز حدود الاستفادة من "همزة" تواصلية لا تكلف كثيرا، يشير أصلها في السياق الثقافي الفرنسي إلى "التحضر" و"الارتباط بقيم العصر" و"التمدن" و"الانطلاق"؛ إنها كلمة "شبابية"، فأن تكون connecté في فرنسا معناه أنك ابن عصرك ومرتبط بقيمه الجديدة وحاجاته الاستهلاكية الجديدة أيضا.

بل هناك ما هو أعمق من هذا التقابل، فالكلمتان تشيران إلى تصورين مختلفين للزمن. فـ"كوناكسيون" المغربية مرتبطة في الأصل بـ"زمنية استهلاكية" تتحدد من خلال "كم زمني" يُباع ويُشترى في الأسواق، كما تُباع كل السلع (الدقيقة، الثانية، ساعة بعشرة دراهم، فورفي لا محدود..)، والأمر في جميع الحالات ليس إحالة على إحساس حاد بالزمن، بل هو إشارة إلى "ضيق ذات اليد" أو "الحرص" أو "الاقتصاد"، ولن يبقى من الزمن في هذه الحالة سوى "ثمن المكالمة"، والقدرة على كلام لا غاية منه سوى الكلام ذاته؛ هذا بالإضافة إلى ما يرافق ذلك من شعارات تعلم الناس قيم "الهمزة" و"الفرصة" و"الغفلة".

أما connection الفرنسية، فهي، بالإضافة إلى الفعل التقني الذي يحيل على الاتصال، دالة على "زمنية حضارية"، يدرك المرء داخلها مضمون الزمن وقيمته، ويدرك كل ما يمكن أن يستثيره في النفس من حالات التقدم والحداثة والمعاصرة، وما يشير أيضا إلى الترهل والتجاعيد والموت ... ولكنها دالة في الوقت ذاته على الاستمتاع باللحظة التي لا يمكن أن تعود أبدا، فالتحايل على الزمن لا يمكن أن يكون إلا من خلال الانغماس في متع لا يُمكن أن يكون النفعي بديلا لها ابدأ.

في الحالة الأولى هناك تركيز على الهم الاستهلاكي اليومي (كيف أتصل دون أن أحدث خللا في الميزانية، وكيف أصبن دون أن أستعمل الكثير من المسحوق، وكيف أنظف المنزل دون تعب أو مصاريف إضافية)؛ تعبر الوصلة في هذا السياق عن التجربة ذاتها دون إضافات، إنها "تدرب" الناس

المحتويات

سعيد بنكَراد :

استاذ بكلية الآداب ، جامعة محمد الخامس الرباط

من مؤلفاته :

1 - **في سميائيات الخطاب السياسي**، منشورات الزمن، 2014

2 - **وهج المعاني، سميائيات الأنساق الثقافية**، المركز الثقافي العربي، 2013

3 - **سيرورات التأويل**: من الهرموسية إلى السميائيات، الدار العربية للعلوم، 2012

4 - **الصورة الإشهارية : آليات الإقناع والدلالة**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2009

5 - **السرد الروائي وتجربة المعنى**، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 2008

6 - **سميائيات الصورة الإشهارية: الإشهار والتمثلات الثقافية**، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2006

7 - **السميائيات والتأويل، مدخل إلى سميائيات شارل سندرس بورس**، المركز الثقافي العربي، 2005

8 - **السميائيات : مفاهيمها وتطبيقاتها**، منشورات الزمن، سلسلة شرفات، 2003

9 - **النص السردي: نحو سميائيات للإيديولوجيا**، دار الأمان، الرباط، 1996 .



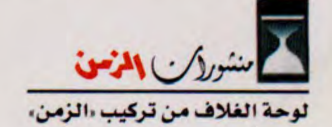
سعيد بنكَراد

مسالك المعنى

دراسات في الأنساق الثقافية

إننا نبحث في محيطنا، من خلال مساءلة البديهي والعادي والمألوف، عن هوية أخرى غير ما تقوله الذات عن نفسها، وغير ما هو مُثّبت في الانتماءات والعقائد الكبرى التي لا نتذكرها إلا في المناسبات أو في الطقوس التي نمارسها خوفا من آت، أو أسى على زمن ولى إلى الأبد. وذلك يقتضي رد الظاهر إلى جوهره، والكشف عما يختفي وراء الواجهات: إن المعنى لا يسلم نفسه طواعية أبدا، إنه يتقمص البديهي لكي يتستر على ما يمكن أن ينتجه السلوك النفعي من دلالات رمزية.

38 د



لوحة الغلاف من تركيب «الزمن»